照耀明日的書 7

科幻藝術畫集

傑尼沙克士編著
彭廣揚譯

照明出版社出版

- 本書介紹英國當代最著名的科幻藝術家及其作品，他們和其他偉大的藝術家一樣，激盪起我們的化外夢。
- 二千年後的世界究竟怎樣？是科學家所期望的科技天堂呢？還是變成爲其他文明所控制，道德完全泯滅的夢魘之境？
- 科幻藝術家以現有的經驗，描繪人類的明日處境，他們在創造充滿輻射鎗、超級太空戰艦、怪物和神祕星球的科幻世界中，使我們認識這日益迫近的未來祕境。

照耀明日的書⑦

科幻藝術畫集

傑尼沙克士編著

彭廣揚譯

照明出版社

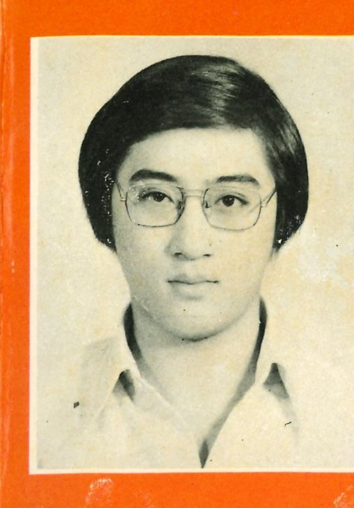
照耀明日的書 7

科幻藝術畫集

傑尼沙克士編著

彭廣揚譯

照明出版社出版



譯者簡介

彭廣揚，東吳大學英文系畢業，初在「出版與研究」半月刊，撰寫有關讀書及出版文稿；近則潛心研習未來學理論。著有「攝影筆記」，編有「期刊介紹」。



科幻藝術畫集

照耀明日的書 7

序

五六年來，由於負責「明日世界」的編輯工作，被迫讀了許多文章，以及許多過去不喜歡的書，「科學幻想」(science-fiction) 就是其中的一類；更由於「明日世界」把「科學幻想」的引介作為主要工作之一，在「明日世界」的編輯室中經常就集合了一羣「無害的幻想家」，而本人有幸被推為召集人之一！因此，「照明出版社」這一套「照耀明日的叢書」，我就成義務的推介人了。

科幻和未來研究有密切的關係，科幻往往是科技創新的先驅，廣泛的說：今天仍然不是事實，但是未來卻有可能的科學推理，都可以統稱為科學幻想；表達科幻的方式不外乎電影，小說和繪畫。

科幻演進到了今天，已經有了很大的成就，有價值的科幻必然不是純虛構的作品，電影如此，小說更是如此！讀了萇弘（王長洪）先生翻譯的「科幻歷史圖說」就可以清楚的瞭解。

科幻繪畫最初都是以漫畫形式出現，或在小說中當插畫，或以連環畫册單獨出現。可是最近在英美諸國出現的科幻繪畫，已經提昇為獨立的創作了，更在整個繪畫領域中，變成了一個新興的角色，因此也就有了專業科幻畫家的產生。

彭廣揚先生翻譯的這本畫集，都在「明日世界」刊載過，「明日世界」除了提供彩色頁之外，也作了一期的封面，效果非常的好，引起了廣大讀者的好評。

科幻小說須要有好的劇情，科幻繪畫則須要清晰的形像，（電影是綜合）；但是不管是小說或繪畫都要有超乎常人的想像力；才能對未來和未知的事物作幾乎精確的描繪。

未來研究雖然強調科學和客觀，但是也更重視人類的想像力，因此科學幻想的作品一直被視為研究未來的依據之一，未來學的理論和觀念有時稍嫌艱澀，而市面上發行的科幻小說和電影，有些劇情又不易領會，因此科幻繪畫就是最直接，最能刺激人類感官的了；更有意義的，從技巧和表達內容觀察，科幻繪畫似乎和繪畫界的「新寫實主義」有異曲同工的妙處！

過去三十多年來，我國的藝術人材培養有一個特色：那就是有志於從事藝術工作的年輕朋友從中學起都對數理課程故意忽略，尤其是繪畫總以為和科學技術發生不了關係，這難道不是我們的專業畫家還沒有人投身於科幻繪畫的原因嗎？

賴金男

前　　言

本書所有素材均取自於英國暢銷雜誌「科幻彩色月刊」（Science Fiction Monthly）。內文中所刊載的插圖分別爲大衞・潘樂穆（David Pelham）、布魯斯・潘寧頓（Bruce Pennington）、克里斯・葉慈（Chris Yates）、大衞・哈廸（David Hardy）以及其他近兩年新崛起的名家所作。

這些插畫家所表達、釋詮的世界變幻多端——如鮑伯・法克（Bob Fowke）的單純、神秘田園故事，克里斯・法斯（Chris Foss）精密、井然有序的太空武器，雷・菲布許(Ray Feibush）光怪陸離的世界。事實上，他們也和其他偉大的藝術家一樣，再一次激盪起了我們的化外夢——二千年後的世界究竟爲何，是科學家所證言的科技天堂呢？還是變成爲其他文明所控制，道德完全泯滅的夢魘之境？

科幻大家范佛(A.E. Van Vogt）認爲這些圖片是人類漸移靈魂最眞實、顯著的貢獻——使我們再度面對現實。

科幻藝術家以現有的經驗衡量明日人類種種的焦慮不安、希望、決心；並且憑藉著色彩噴霧器和底片剪貼的技巧，描繪了人類在宇宙中的實際地位。畫家在創造了充滿輻射槍、超級太空戰艦、妖怪和神秘星球的科幻世界中，以開明深入的手法使我們認識、處理這日益迫近的奧妙之境。

目錄

簡　介

我們先從英國人說起。多少年來，他們一直居於改革者的地位，然而曾幾何時，他們却讓在大西洋另一岸的美國人接手發展下去。因此，披頭合唱團是在美國（而非英國）展開其搖滾音樂的革命。事實上，所謂科幻小說的新潮肇始於英國，美國隨後才尊哈林•艾里森（Harlan Ellison）爲其鼻祖。

透過本書，您可一覽英國科幻畫家的作品及其風格無遺。今日英國科幻小說所表現的形式可說是奧妙與眞實的神奇組合。事實上，英國式科幻神話亦被紐約作家所襲用，只是美國人並未表明其轉載自何處。

新科幻小說處處表現著全然地英國風味。

北美科幻小說的發展由來已久。記得十年前，我曾花了一個上午的時間和洛杉磯加州大學（UCLA）藝術系學生交談，獲知他們每個學生必須繳交以科幻故事爲主的挿圖作業，結果成績的確是相當可觀，有些作品甚至極爲精采，只可惜在挿圖中，他們並不能將故事完整的表達出來。

最近，我剛出版了一本科幻小說「神秘的銀河」（The Secret Galactics）。該書用紙爲防酸性（可免時日一久變黃），封面的挿圖也很容易爲人所接受，並且完全符合故事的內容。

紐約時報、週日書評作者與科幻作家戴爾多•史達建（Theodore Sturgeon）告訴我說，他在評介此書內容時，也要一併批評該書的封面藝術。

不久前，我有幸在比佛利山高中辦的成人寫作班演講，中段休息時，先後有二位婦女前來向我致意，表示非常欣賞「神秘的銀河」一書的封面設計，她們都覺得很實在，並且表示對於一些毫無意義而又令人費解的抽象畫面深感厭煩，因爲畫面根本與故事本身是兩碼子事。

除了這兩位女性讀者外，另有一位男性讀者也曾經表示比較喜歡明確清晰的封面和挿圖。由以上讀者的反應可以看出：我們（作家）似乎走向愈來愈脫離常軌，並且到了令人無法容忍的地步。

新潮流認知人爲必死之物，絕對的眞理就是死亡，尤其可恨！

我在加州大學演講過後不久，又得到另一項答案：非科幻小說的讀者也有此種想法。

很明顯的，一位作家實在有責任與讀者溝通。

我有一位從事電影製片的朋友，有一天邀請一位肖像畫家到他家去，畫了一些好萊塢美女的肖像。我曾在我朋友家與這位畫家交談過幾次，我發覺他的畫優點不只在於他畫面上所表現看得見的東西，更是由於其技異於照像，强調其作品內在涵意，確有個人風格。換句話說，他畫中的女性都有一對「沒有靈魂」的眼睛。

過了幾個禮拜，有一次我正在觀賞一項訪問名人的電視節目，恰有一位女星忿忿斥責這位畫家：「上個禮拜，我再也忍不住觀看畫中那對空洞的眼睛了，一氣之下，我用剪刀毀了它，丢進垃圾筒內。」

由於聽了這番話，我在演講時說道：「人人需要的只是眞理外璀璨的幻影。所以當你們要畫人像時，用一幅的價錢畫兩次吧。首先，你依憑主觀的感覺描繪出現實的物體；然後再要模特兒自送一張得意的照片，照著它畫出來就成了。」

以這些思想爲前提，我衷心的相信此書中所展現的挿圖，對於現今面臨現實靈魂平衡狀況，確有許多顯著貢獻。

此時我們正在觀望七〇年代中期大衆思想的反映。一方面幻想告訴我們焦慮不安尙未消失；另一方面現實又顯得如此果決，人類內在的世界又不斷的在變遷。

世界眞的會比我們所預測的更好些嗎？　—A. E. 范佛



Robert Mcaulay 所繪范佛的肖像

原書編者的話

提供本書所有素材的「科幻彩色月刊」是一本突出的雜誌。

由於它也是市場上唯一的英國科幻雜誌，因此吸引了全球無數愛好科幻小說讀者的注意。

此外，它是第一本以科幻藝術爲主，囊括了一流藝術家作品的月刊。

它並是當今英、美、澳洲等各大名家作品的紀錄册——其間有奇形怪狀的生物、神出鬼沒的精靈、瘦骨嶙峋的人物、飛浮的太空船、奇妙幻境和各種只存在於幻想世界的東西，它們對於創造的園地以及眞假界限的消失均有甚多貢獻。

我們但願此書表現出的未來憧憬能啓發讀者更多新鮮的構想。

科幻藝術現在才剛踏入大衆藝術的門檻，希望讀者都能由其而滿載豐碩的收穫。

—Janet Sacks

布雷特・阿姆斯壯
Brent Armstrong

加拿大籍設計及插畫家

布雷特・阿姆斯壯所繪的「新偶像」(The Green God)。▶



吉姆・伯恩斯 Jim Burns

科幻小說封面畫家，一九四八年四月十四生於加地夫。一九六六年至一九六八年加入皇家空軍爲駕駛見習生；曾在新港藝術學院差一年基本科卽可畢業，而終於一九六九至一九七二年在聖馬丁藝術學院結業。

封面作品有： Beyond Bedlam 、Best of SF8 ，The Fifth Head of Cerberus，When Worlds Collide 、The Long Way Home，The Sirens of Titan 等。

自小對飛行物體有濃厚的興趣

伯恩斯自小就對飛機和任何飛行物體（包括科幻小說中的假想武器）有濃厚的興趣，再加上他所修習的繪畫技巧，構成日後他從事科幻藝術工作的基本條件。

在決定走這條路前，他曾經經歷一段自我發掘的過程。走出校門後，他曾如願以償地加入皇家空軍擔任駕駛見習生，操縱嚮往已久的飛行引擎；事後他終於發現自己並不適合從事這份工作，乃轉而發展其第二項才能——藝術。

他在一九七二年取得聖馬丁藝術學院藝術及設計畢業證書後，正式從事科幻書籍封面畫家一職。

願爲任何性質的書籍作畫

目前，他的主要工作是爲科幻小說及其他如歷史小說類等的書籍從事封面設計。他很願意爲任何性質的書籍作畫，以便確實考驗其想像力及技巧、能力。

伯恩斯普通作畫的材料有樹膠不透明顏料，及能產生他種效果的丙烯酸及水彩。目前他正努力研習油畫技巧。

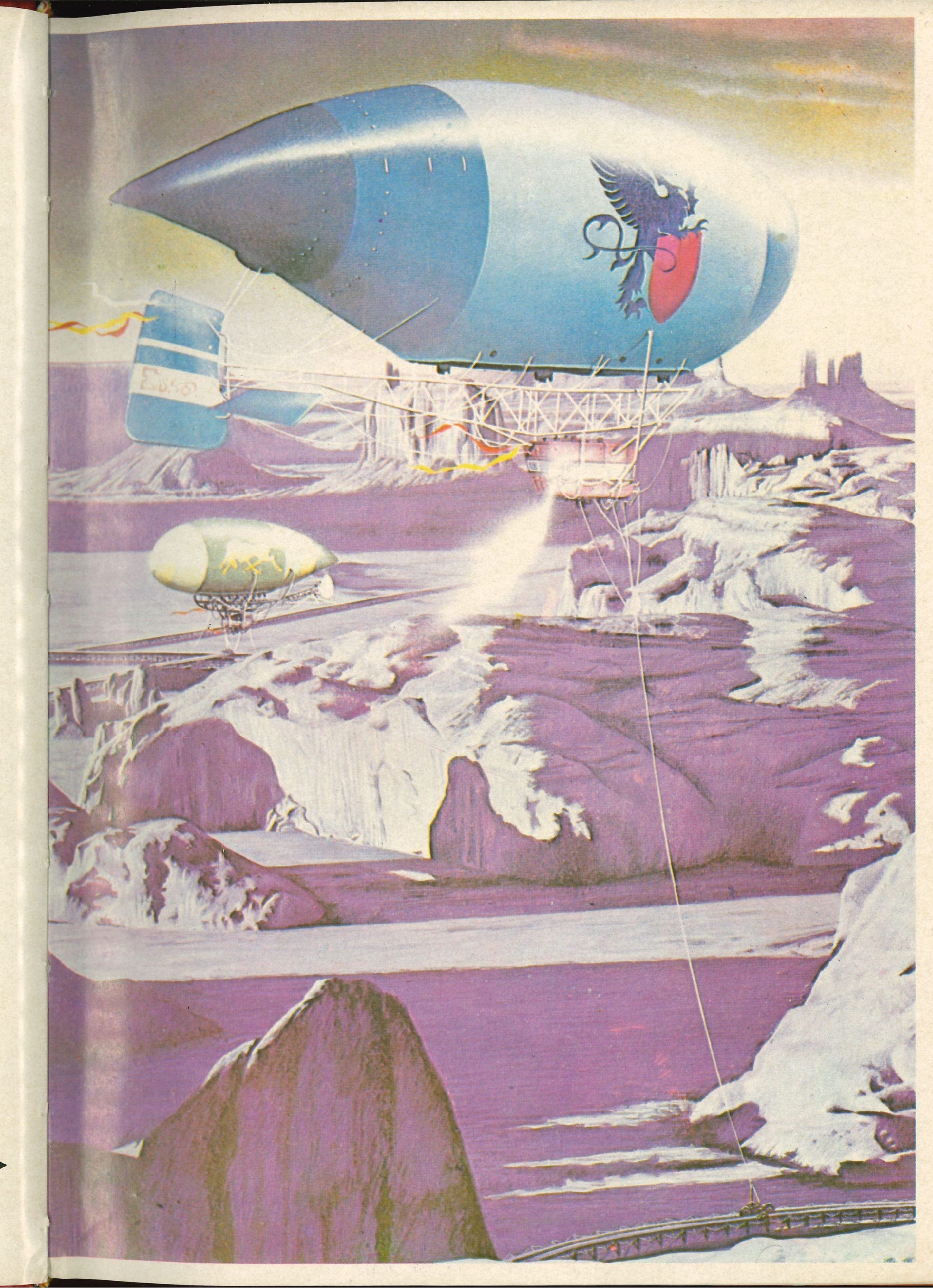
他自己說不出本身曾受過誰的影響，但他對於在美國創作的藝術作品很欣賞。他承認其孩提時代所喜愛的作品「無畏先生」(Dan Dare，目前仍爲科幻名作家）給了他很深的影響。

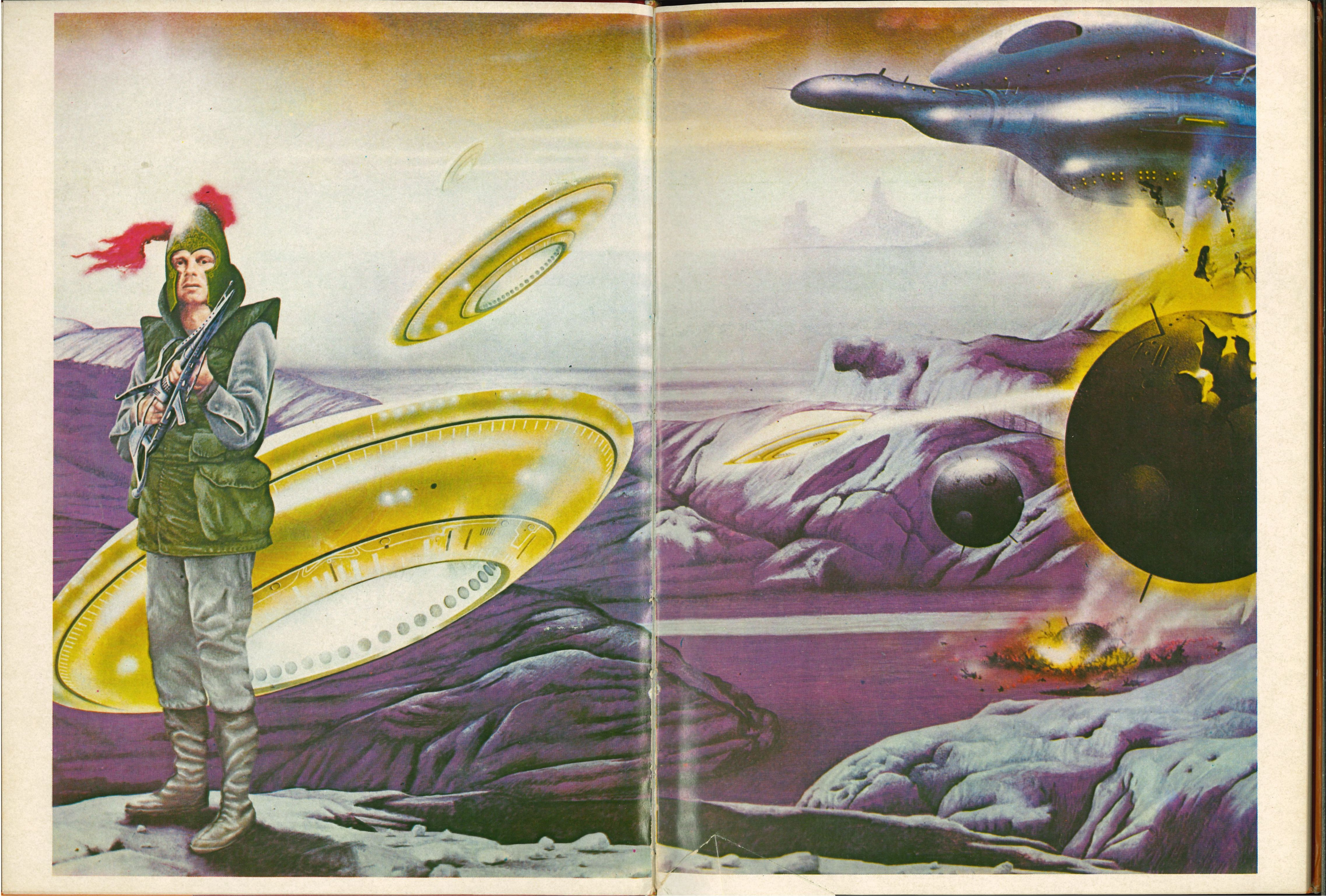
展望未來，他抱持樂觀的態度，希望自己能將自己作畫的對象範圍擴大，不只從事封面繪畫，並且也能爲從事宣傳海報、唱片封套設計工作。

願更多的藝術家加入陣營

他認爲隨著科幻小說的進展，科幻藝術也會跟著進步，在這方面，如果其他的藝術家也能加入其陣營，則更能增進科幻藝術的推展。

吉姆・伯恩斯爲傑克・范錫(Jack Vance)新著「三部曲」(The Anome, The Brave Free Men and The Asutra) 所繪的插畫。▶





吉姆・伯恩斯為「新世界之人一最佳科幻故事選」所繪的插畫

(Best SF Stories From New Worlds 8)

吉姆・伯恩斯為「混亂之外」(Beyond Bedlam) 中繪製的插圖。

葛雷・喬克
Gary Chalk

雖然還是在校學生，葛雷・喬克的作品已經普遍爲數家雜誌採用了。

他擅長於桌面小品的創作——通常使用快乾黏土先將圖案塑好，再配合選取適當比例的背景，攝製完稿。

葛雷・喬克所畫的「蕭鮑勃的造型」▶ (Model of Bob Shaw)。



葛雷・喬克所畫的「瘋狂教授」(The Mad Professor)。

蓋芮士・柯爾曼
Gareth Colman

蓋芮士・柯爾曼所繪的「變形手術」(Cosmetic Surgery)。

一九四九年三月生於英國旁提普里，一九六七年至六八年就學於美斯頓藝術學院。

蓋芮士・柯爾曼是一個隨興作畫的自由投稿插畫家。

他的作品最早刊登在「科幻月刊」上；本文中所刊載的圖片，則係「彩幻月刊選集」(Best of Science Fiction Monthly)一書的封面作品。

他曾受布魯斯・潘寧頓、喬許・柯比(Josh Kirby)作品的影響，而又以雷・亨利赫森(Ray Harryhausen)所攝製的立體卡通「辛巴達遠航記」(The Seventh Voyage of Sinbad fame)給予他的影響最深。

柯爾曼在作畫前，通常將其欲繪製主題的模型拍攝成幻燈片，投射在銀幕上。隨後，他用描圖紙倣繪，而在水彩畫紙上以壓克力和樹膠顏料完成全幅作品。

他對於畫面特殊效果的追求與卡通影片的製作甚感興趣。他很想趕在此時出品數部科幻電影。

蓋芮士・柯爾曼所繪的「太空妖怪」(Spacebug)。 ▶

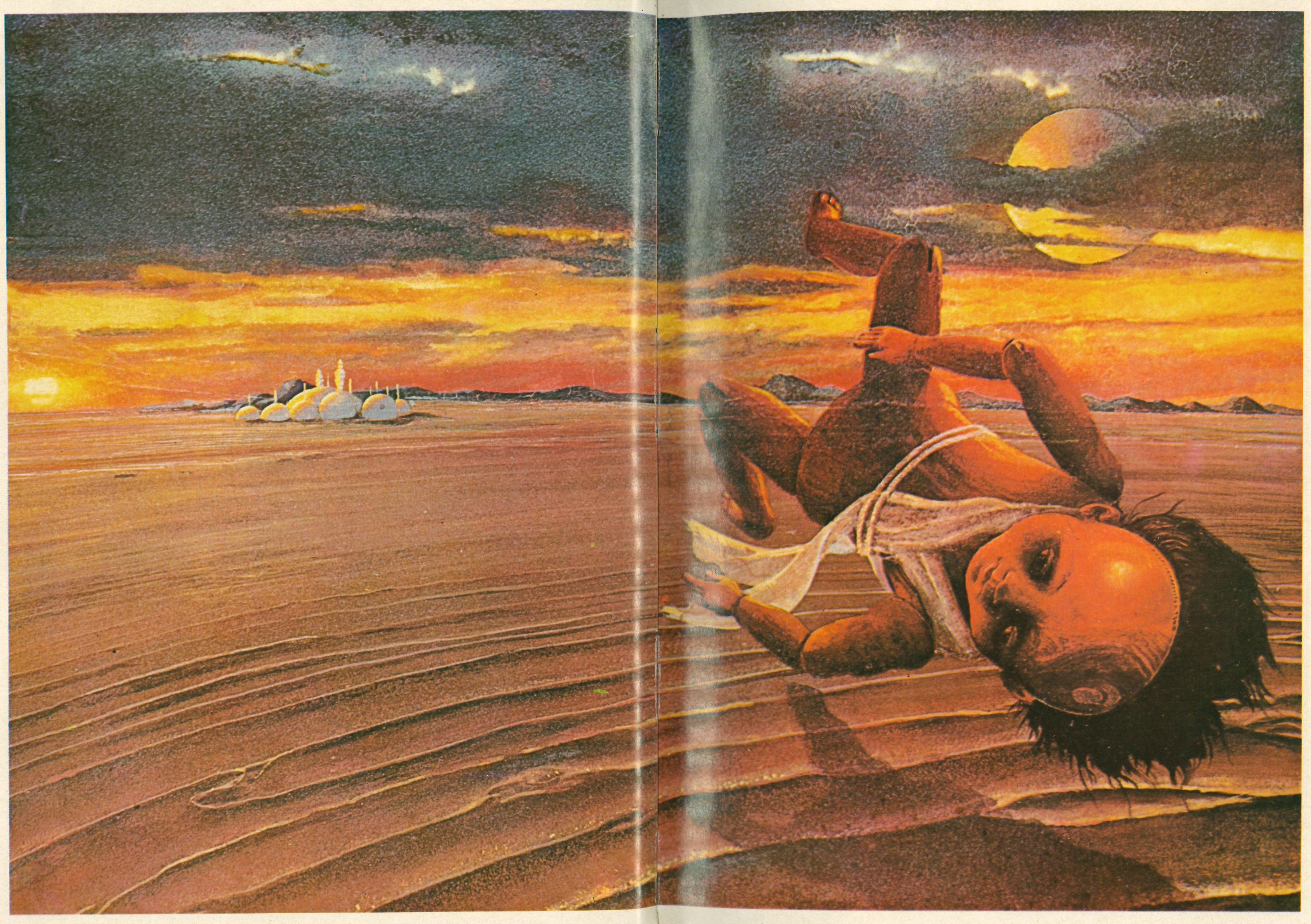


劉鑫達・考威爾為「驚惶時刻」(Panic O'clock) 一書所繪的插圖。

劉鑫達・考威爾 Lucinda Cowell

劉鑫達・考威爾雖然在美國出生，但已在英國工作了很長一段時間。

她的興趣相當普遍，不但曾爲克里斯多夫・蒲里斯特的新科幻小說「倒錯的世界」(Inverted World) 設計封面，並在「科幻月刊」中繪製過不少黑白插圖。



劉鑫達・考威爾在「命運的娃娃」(Destiny Doll) 一書的繪圖。

戈登・戴維斯

Gordon Davies

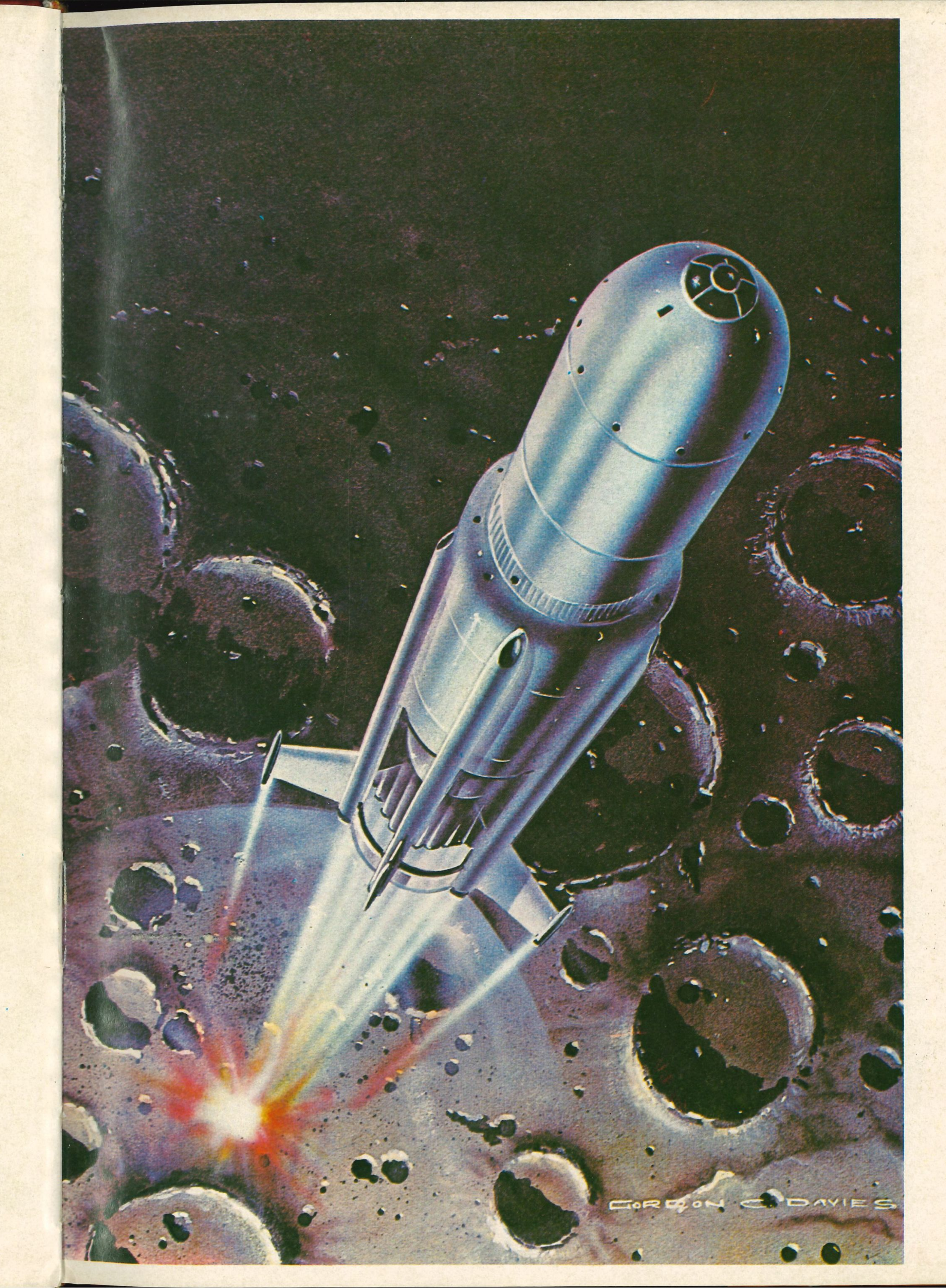
戈登・戴維斯是本書中所列擧的職業插畫家中，最多才多藝的一位。

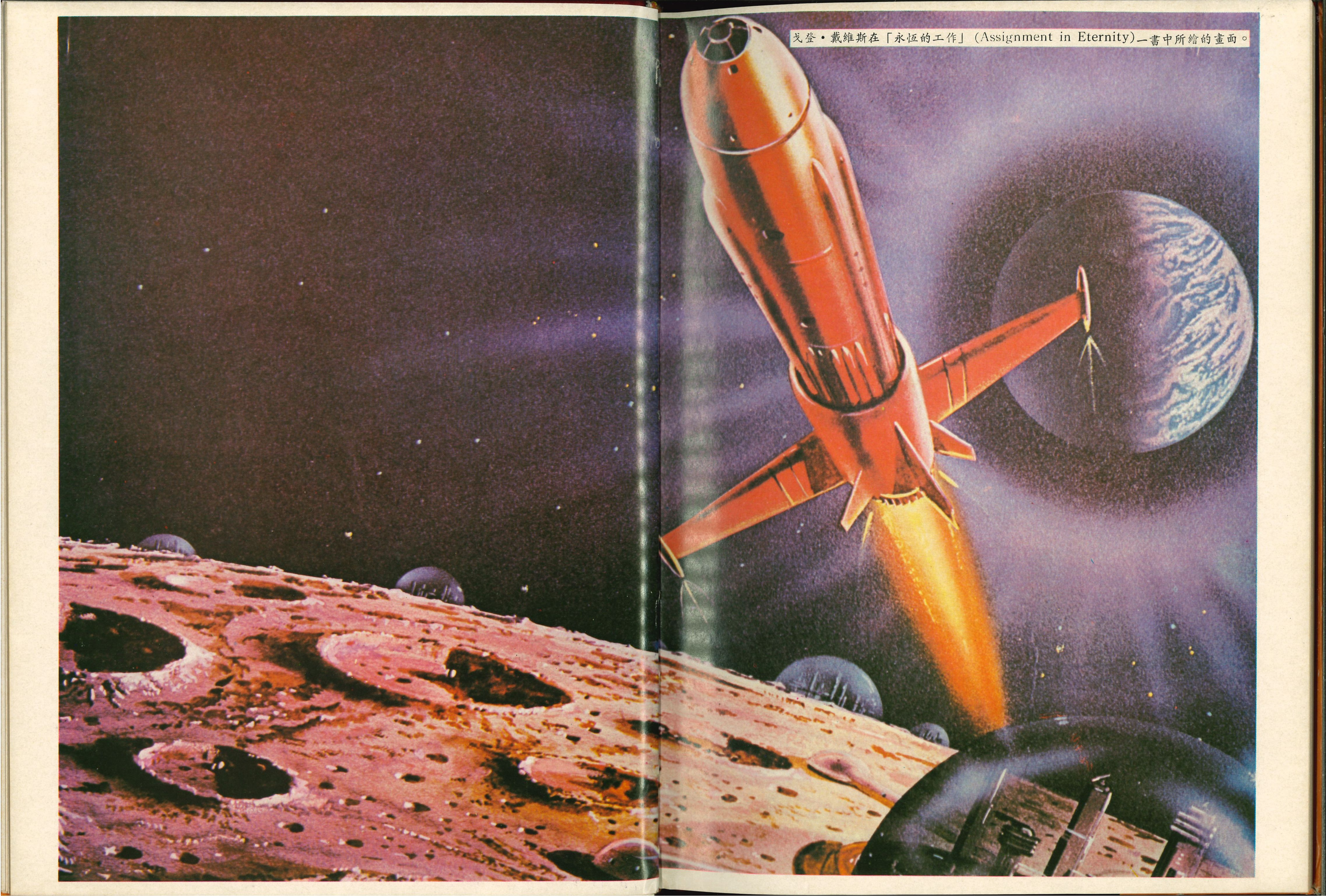
他曾經替新英圖書館出版的書籍繪製過不少封面作品，如羅勃・韓寧(Robert Heinlein)的「星船」(Starship Troopers)、查理・L・哈尼斯 (Charles L. Harness) 的「矛盾的人」(The Paradox Men)。

戴維斯對於精細的作畫技巧十分著迷，並且經常在已經完稿的圖片上反覆模擬試用。

對於其所繪製的著名過氣名車外形的系列作品，他表示：寧願設計眞正上市的汽車，也不願但憑工作草圖或設計藍圖急就成圖。

戈登・戴維斯在「太空石族」(Space Family Stone)一書中所繪的畫。▶





戈登・戴維斯在「永恆的工作」(Assignment in Eternity)一書中所繪的畫面。

艾墨里・達菲　Emlyn Duffy

艾墨里・達菲出生在克洛頓。一九六八年後，才漸漸對藝術工作感興趣，並嘗試以油製顏料作畫。三年後，他改用彩色油墨作畫，成績斐然。

他曾於一九六九、一九七一、一九七四年，三度在倫敦伍氏德藝廊舉作個展。

他的卓絕藝術成就並使其成爲「自由畫家和雕塑家聯盟」的正式盟員。

一、作品內涵

過去二十年中，達菲絕大部份的作品都是以熱帶昆蟲和植物生長爲對象。從他的作品中，讀者實不難發現其創作泉源主要來自大自然；換言之，他的構思觀點與創作主旨皆由此而發。

在他的近作中，我們並且可以感覺得出，他正使用各種不同的創作技巧，來發揮油製顏料色彩鮮明、風味馥郁和水彩顏料細緻精雅、清新可人的特色。

他作品所環依的主題絕大多數都是對於萬物生命的探求和其可能的絕滅。

其他的主題，則涵括某些宗敎上的、傳奇性的及勸善懲惡式的意義。正因如此，他的作品曾爲人形容爲科幻式的、超現實的、諷刺的、病態的、象徵主義的、粗俗野蠻的、預言性的、肉慾色情的、神奇的，甚至莫明其妙的。

從孩童時期起，達菲他就對大自然的奧秘深感興趣。這些年來，他甚至嘗試從豢養變色蜥蜴、種植蘭花各種不同情況中接近自然。他也曾遠赴南美圭亞那，深入瞭解各種森林問題。

二、創作技巧

爲了恢宏畫面的效果，他曾經要求自己先使用墨汁繪製簡易線條。再漸次添加顏料，最後上光完成全幅作品。

達菲他認爲音樂能影響他對於顏色的選擇，而他創作的靈感則常由眼見牆壁上的裂縫、枯捲的落葉、扭曲的樹根或書籍上的片語隻字而發。

三、創作觀

對於某些人認爲他的作品呈現出令人鬱悶或悲慘的形象，這位出道較晚的畫家解釋道，「在我看來，爲了要直接、明顯地表明某些個人觀點（如對於汚染的嚴重性的關切），作者確實有必要强調（或「渲染」）主題，以吸引大衆的注意力。」

這也就是爲何某些讀者能從其作品中，感受到寂寞的悽景，甚至受難的慘狀；而另一些讀者却正爲此種人類外在表現的相互影響所吸引。

他並且承認「我的作品是在促進冥想的產生，而非專爲視覺效果或外在裝飾而成。」他甚至直言：「若不是爲着追求眞理的緣故，我寧願棄筆而去。」

作爲一藝術家，他有着如下的執着：「作品中所蘊涵的內在思想結晶遠比外在處理技巧來得重要。」所以，細觀達菲的作品，我們確實可以見到他對於「外在形式的考慮實較色彩的選擇重要。」

這位固執的藝術家並且自豪地表示：「許多藝術家縱然練就了一身的高超技巧，却也說不上所以然來；而我個人確認技巧是一項永恆持續的挑戰。」

對於許多虔誠的基督徒認爲世界上的好人將與日俱增的說法，達菲更覺得不必也不可能尋求出什麼正確答案。

四、人生觀

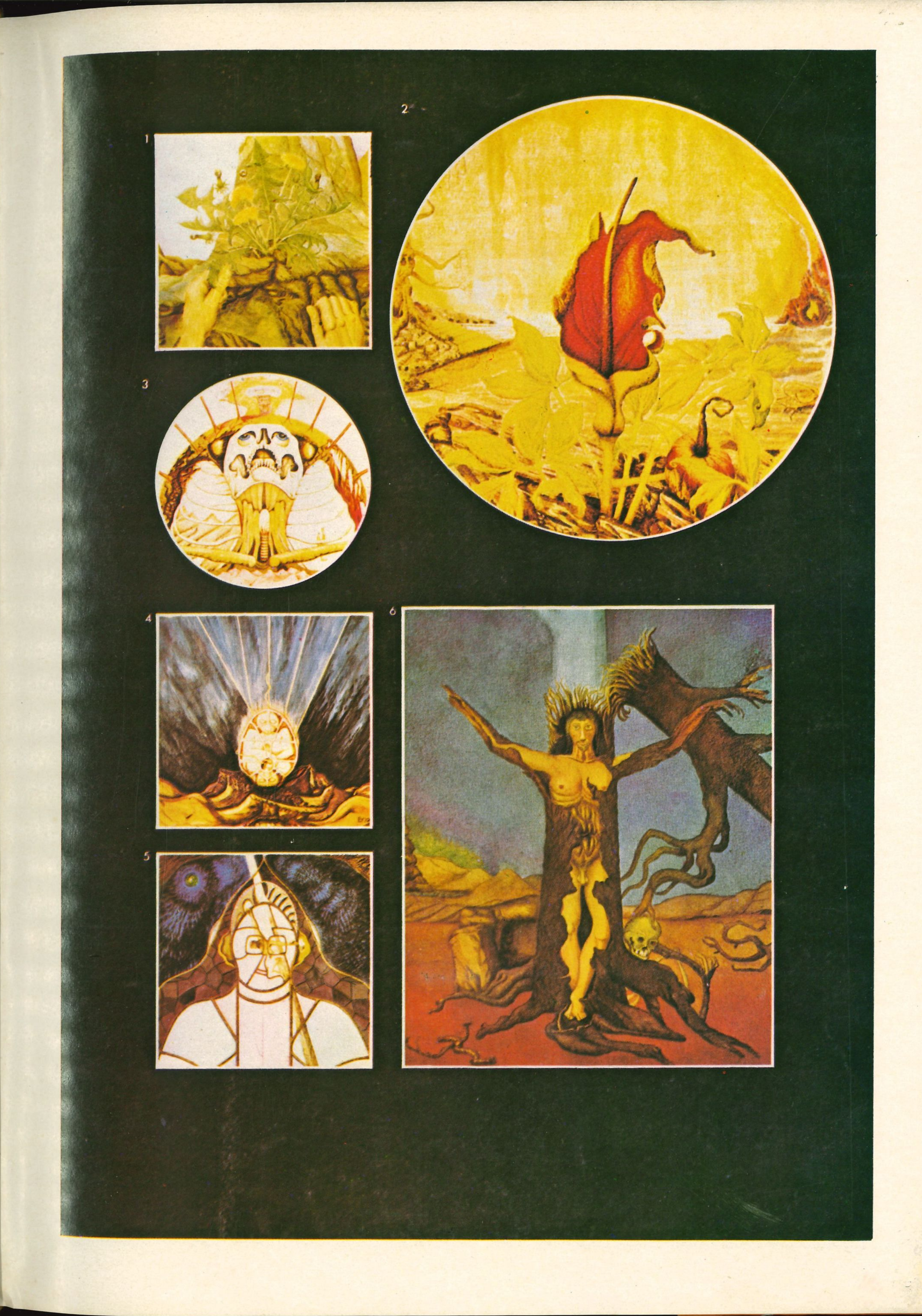
實際上，他總抱持一種客觀的看法——大自然本會自我平衡；而善惡好壞的分野，只在相對的存在中，而非由絕對的追尋可得。

人類眞的較二千年前開化、文明了嗎？這位畫家的答案是「只不過糟塌、浪費的情形減少了」而已。他認爲地球上的人類，濫用過度使用自然資源；人口也不加節制任其急速膨脹，此外還有層出不窮的各種汚染問題；雖然目下情況尙未達到絕對嚴重的程度，但公平的自然（或上帝）終必會糾正這項偏頗。

人類及所有生物，很可能就在無盡的貪婪慾望和虛僞的自保說法下，使用核子武器，而滅人亦自絕。

大自然必會自我平衡。而在這平衡情況下的另一端，將是人類自作孽所帶來的饑餓、流行性傳染病，甚至地下核子試爆後潛伏症狀的犧牲。

艾墨里・達菲所繪的十三幅畫。▶



雷・菲布許 Ray Feibush

科幻藝術家。一九四八年一月二十二日生。

封面作品包括：The Chessmen of Mars、The Far-Out Worlds of A.E. Van Vogt、The Open Cage、A Second Isaac Asimov Double。

一、喜愛科幻作品

雷・菲布許自兩年前卽專心從事科幻繪畫工作。

他完成的作品，包括有替羅勃・韓寧(Robert Heinlein)、法蘭克・赫伯特(Frank Herbert)等科幻大家繪製的封面作品。

他繪製封面的方法主要是充分發揮其想像力，表現多采多姿的風格。

菲布許常言：「我喜歡繪製科幻的作品，因爲在創作中，我可以自由自在地享受個中樂趣；尤其是當完成一幅作品時，我再也不用擔心聽到有人說：『人們不喜歡這般畫法』類似的話了。」

二、自幼苦學成功

菲布許原出生在英國利物浦，七歲時移居至美國。一九六九年，他重返英國，試圖在藝術學院擔任教職工作；但他這個如意算盤並沒有達成。往後，他在毫無任何經驗下，開始從事艱辛繁複的自由投稿工作。

雖然並未受過正式的學校教育，菲布許却利用許多機會、環境完成了其自我藝術教育。起初菲布許的兄弟邁克・麥克萊那利(Mike Mclnnerney)——一位唱片封套設計家，曾經教導過他一些基本的表達技巧。

在隨後爲科學性雜誌從事揷畫的工作過程中，菲布許漸漸奠定從事純商業工作的理論知識基礎。

事實上，雷・菲布許爲米裘(Milhoud)灌製的「開天闢地」(La Creation du Monde)一曲所設計的封套，還曾贏得「音樂週刋」(Music Week)的設計獎哩。

三、敬業精神

他首次參與科幻藝術工作，是一九七一年應邀爲羅納・賀爾(Ronald Hall)的「不設防的樊籠」(The Open Cage)一書繪製封面。

雖然菲布許對科幻小說有所偏好，但是對於其他各類封面作品，他並沒有因此而等閒之。

他表示：「我試着做一個十足的完美主義者。我仔細地閱讀每一本需要繪製封面的讀物；我幾乎將我所有的時間投入，細讀慢畫，爲的是不讓作品有一絲一毫錯誤發生。」

在正式動筆前，菲布許總是先在紙上構思、繪草圖。他主要使用壓克力和樹膠兩種顏料作畫；而其大部份的作品均未借助工具完成。

他自己對於使用工具作畫的看法是：「我只在家中清掃牆根灰塵時才使用吸塵器。用手與用器械完全是兩回事兒。對於藝術工作而言，最重要的是創作的意念。因爲一幅再好的作品，如果沒有內在强有力的意念存在，它又有什麼意義呢？」

菲布許大部份的封面作品，根源於他豐富的想像力。

縱然如此，他還是經常蒐集參考書籍以及有關圖片——尤其是有關一般武器和太空衣的資料，以作爲繪製的根據。

四、接受考驗

雷・菲布許最近正爲托洛金(Tolkien)的新作「勝者」(Lord of The Rings)繪製揷畫。他說：「我非常欣賞這本書。我認爲它稱得上是一本道地的科幻小說。至於該書作者托洛金不願意讓任何人繪製揷畫的原因，在我看來，完全是對的。因爲他知道無人確能知曉他到底在想什麼。」

雖然他不是受邀作畫，這位年輕的畫家還是自告奮勇願意「爲本書繪製二十幅左右的揷畫」，不過「我還要携帶着自己的作品去見原著者，看他的意見究竟如何」。

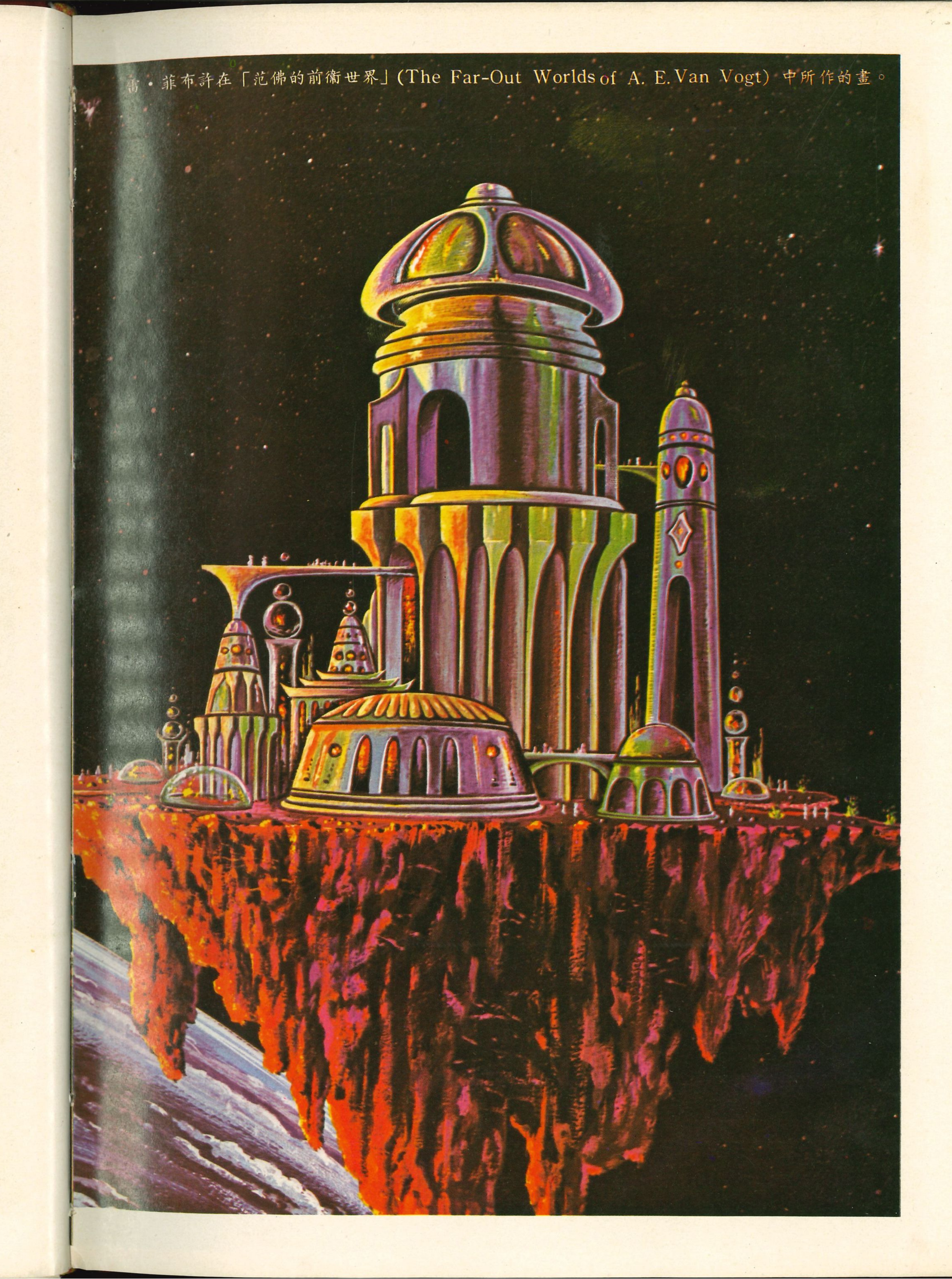
如果時間許可的話，菲布許倒是願意抽空繪製一些能供展覽的作品。他承認「自己像大部份藝術家一樣，樂於見到自己的作品刋行於世。」

五、更上一層樓

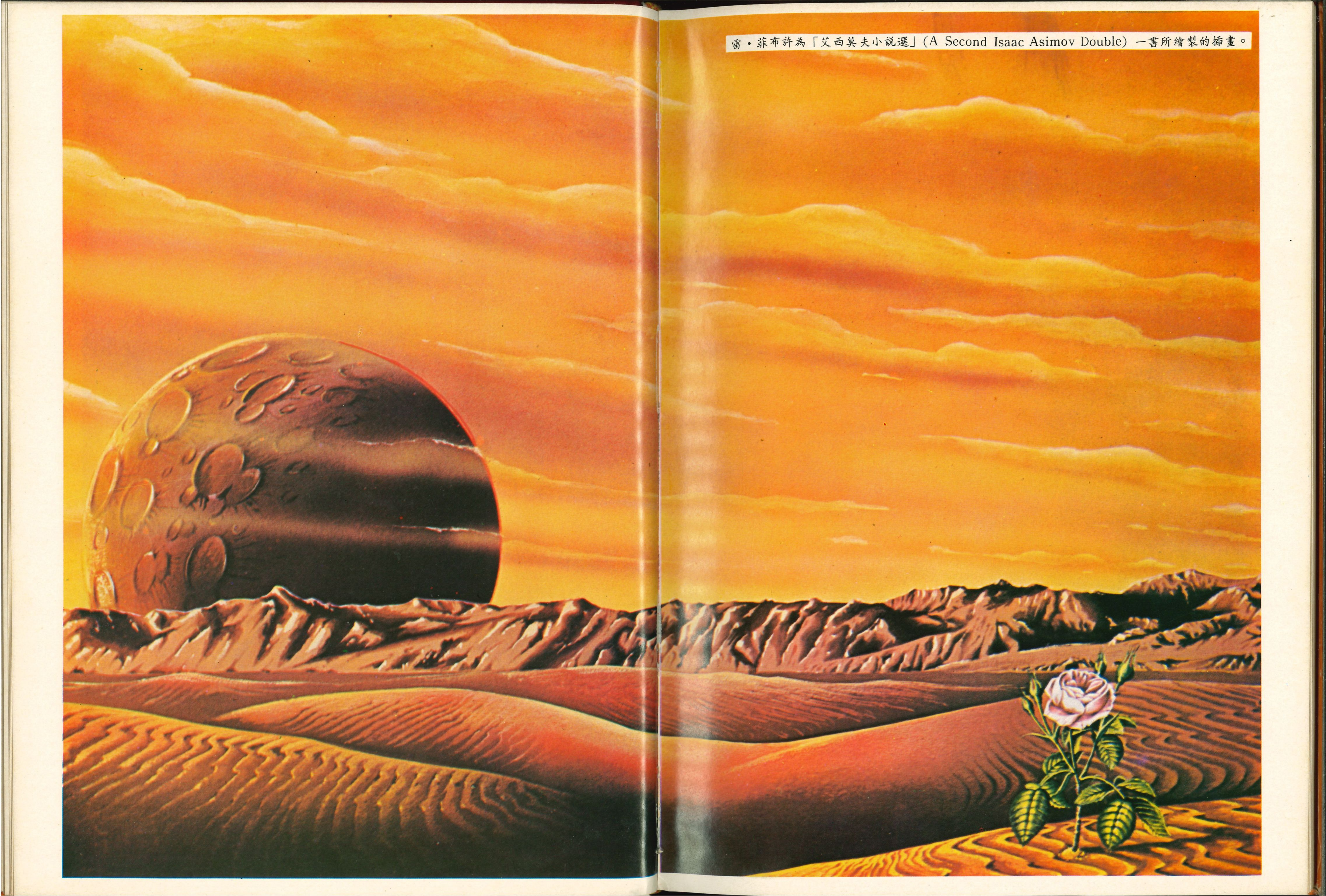
雷・菲布許的畫風實深受超現實主義的影響。

他認爲「在未接觸超現實主義前，我畫畫只是因爲我能畫；而習得超現實主義的觀點後，我覺得還有許多該畫而未畫。」

雖然菲布許目前從事工作的範圍相當廣泛——唱片封套設計、封面設計、黑白短作，但是對於他個人而言，只有科幻小說的封面設計，才能使他獲得藝術上的成就感。



雷・菲布許在「范佛的前衛世界」(The Far-Out Worlds of A. E. Van Vogt) 中所作的畫。



雷・菲布許為「艾西莫夫小說選」(A Second Isaac Asimov Double) 一書所繪製的插畫。

克里斯・法斯

Christopher Foss

克里斯・法斯 (Chris Foss)
科幻藝術家。一九四六年三月十九日生，一九六四至六六年習於劍橋大學。
封面作品有:Foundation Trilogy、Lensman Series、The Dramafurages of yan。

一、多産作家

克里斯・法斯是目前科幻插畫工作者中最多產的一位。我們仔細地品味他的作品，固然不難發現其中一再覆現的「太空運輸」主題；更重要的還在於他作品中難辨其出自想像或現實的特性。人們可能解答這個疑問的部分答案是：他的畫中所描、敍述的景現和情況，尙未超出我們目前所知太遠。他曾經承認：「我所畫的是科學事實而非科學小說。我的工作是指引人們認識明日的生活；所以我除了採用今日所發生的事況作素材外，並且推延描繪一百五十年後的世界。」

二、創作經歷

法斯的興趣一直偏重於藝術工作的技巧性——這點可以從他的作品中證明。起初，他本想修習建築，並且也曾正式在劍橋就讀；但是經過兩年的深思熟慮後，他放棄了這般想法，改行從事較具彈性的藝術工作，在校求學期間，他曾畫過一段時間的連環卡通——由此他步入了從事科幻藝術的行列。

他首次正式介入商業性科幻作品創作是一九七〇年出版的「新星」(Nova)——描繪錯綜複雜的未來都市全貌。當年夏天，他並替名家亞瑟・克拉克的「太空世紀的來臨」一書繪製封面，完成個人第一幅封面作品。

雖然現在偶爾還替雜誌或書籍的書衣，從事以戰爭或海爲題的插畫工作，他主要還是集中精力從事科幻小說的封面設計工作。

三、創作觀

因爲精確的描述與縝密的觀察是他作品的靈魂，他通常花費許多時間研習二十世紀的運輸系統與機械運用，並且利用這些事實與經驗作爲規劃未來人類社會運輸系統的藍圖。

法斯解釋道：「我學習了事物基本的原則——它們是如何進行；通常在我創作一幅封面作品時，這種經驗就會讓我下筆有如神助。我並常與別人討論、觀摩，這些結果也有助於我的創作。我發覺從事科幻小說的插畫工作，今日所遵循的原則，來日亦會有所採行。」

雖然在創作的時候，他需要配合出版者某些市場銷售上的要求，但大致上，法斯相當滿意他所享受的封面設計創作自由。他說：「縱然聘雇我的人要求我的作品在房間的任一端與在他跟前效果一樣搶眼，我還是辦得到。因爲早在正式動筆繪製前，我已經能够把握『封面是書籍的廣告』這層道理了。」

爲了使作品輪廓清晰，他使用壓克力和樹膠顏料；雖然他曾竭力保持塗抹一層顏料即成，但有時實必須塗抹數層才能達到預期效果。

四、理想的作品

法斯心中所欽慕的藝術家是能在其作品中表現完美技巧和與衆不同的鑑別力者。他說：「脫瑞爾是我喜愛的藝術家之一。我的作品的確曾受到他的影響。我並且也深愛十四世紀幾位德國名家的鉅作，因爲在這些作品中，我確能品味出他們高超的技藝和敏銳的洞察力。」

對於他個人而言，影響其作品的主要因素是二十世紀中廣泛使用的機械。他從不斷的研習中，確立了機械在未來歲月中所扮演的角色；

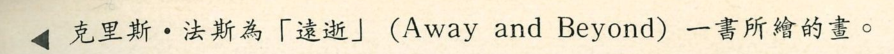
「機械取代了一切；人類將不可避免地面臨能源的全面匱乏。我，試圖在這一日子到來之前，創造數種使用最低量能源的運輸工具。」



克里斯・法斯為「艾西莫夫作品第二號」(Early Asimov 2) 一書所作的畫。

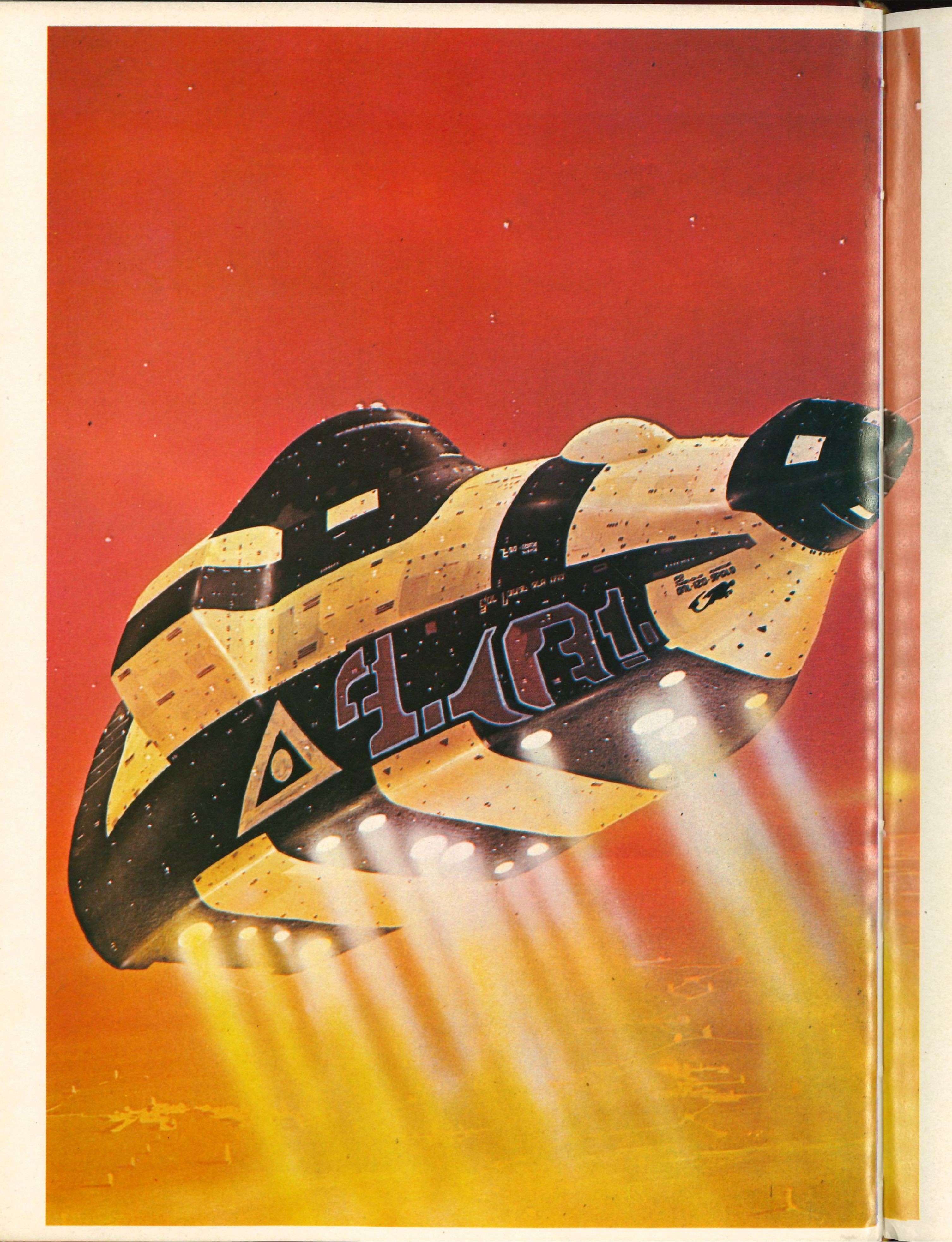


克里斯・法斯為「幻想之城」(City of Illusions) 一書所繪的畫。



◀ 克里斯·法斯為「遠逝」(Away and Beyond) 一書所繪的畫。

▲ 克里斯·法斯為「艾西莫夫作品第三號」(Early Asimov 3)



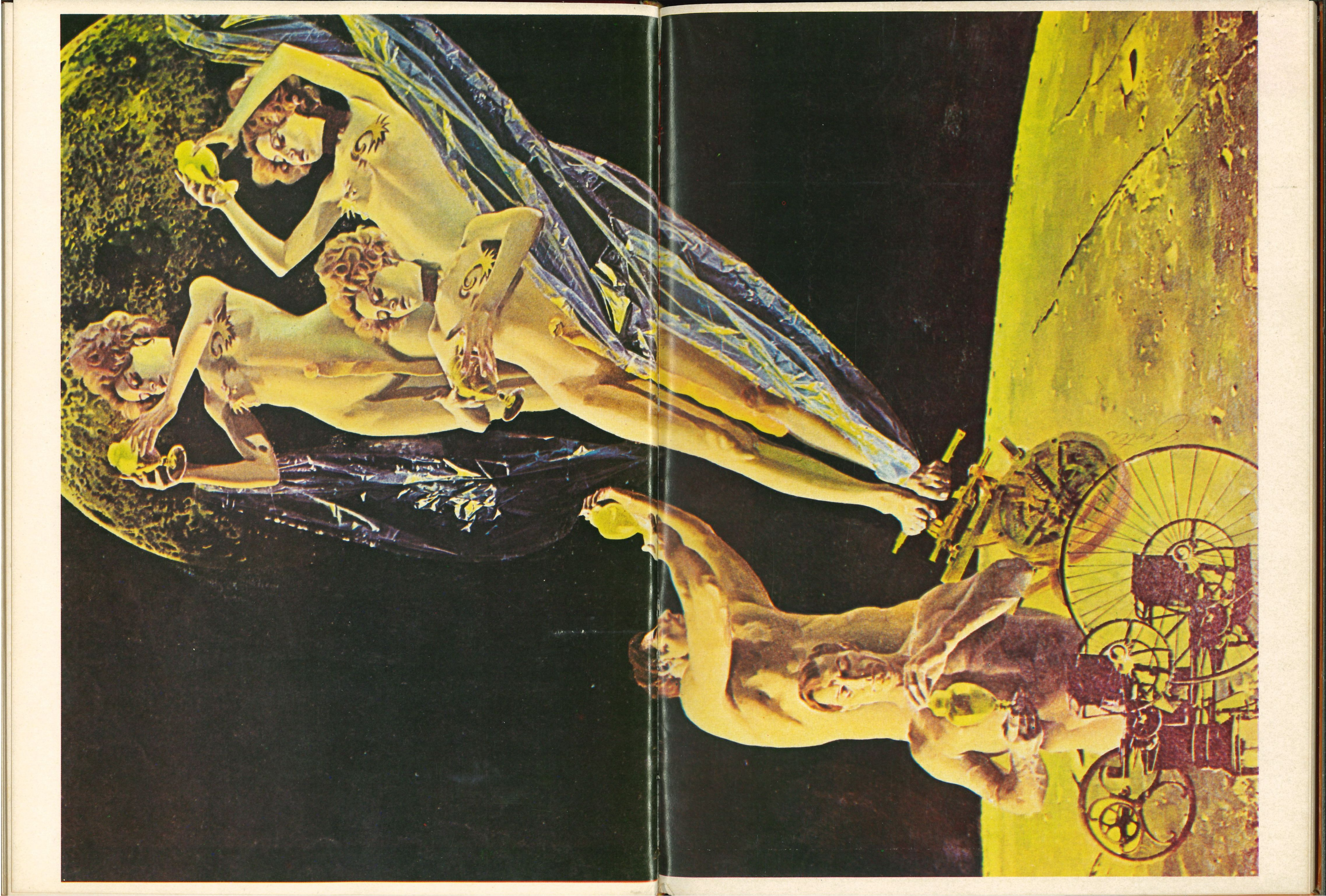
福斯特

C. Foster

英籍科幻藝術畫家，善用突出的生動、精確手法描述想像中事務。

◀克里斯・法斯為「混亂之模式」(Patterns of Chaos) 一書所繪的畫。

福斯特為休斯・古柏 (Hughes Cooper) 所著 Sexmax 一書所作的畫。▶



鮑伯·法克 Bob Fowke

一九五〇年七月二十四日生。曾在伊斯特本藝術學校就讀一年，索美塞得藝術學院就學三年。

封面作品有： Golden Apples of The Sun、Earth Abides、The Man Who Sold The Moon、The Puppet Masters。

他並曾替 A&M 唱片公司設計過唱片封套和海報。

一、成功非偶然

鮑伯·法克的作品慣從淺藍到深藍，由色帶構成背景畫面，再繪以「珍」禽「異」獸，飛鳥昆虫、危樓尖塔；整體畫面兼具驚奇與恐懼的結果，非常搶眼。

這位年輕的畫家自承本身風格的樹立還是最近的事：「幾年前，我徹底轉變了創作的態度。我差不多銷毀了大學時期所有的作品，打算重新尋求建立一個眞正屬於自己的風格。我曾不斷地觀察每一幅我欣賞的作品，記錄該畫作者對於色彩的選取及構圖可取之處；我進而發覺，縱然受過正式的藝術教育，要想明確指出那一幅畫才是自己最喜歡的，也不是件容易事。」

二、由古典出發

對於一位科幻畫家而言，他竟醉心於文藝復興時代幾位畫家如拉斐爾(Raphel)、包士(Bosch)、包提柴里(Botticelli)的作品，這實在是件令人驚奇的事。

他解釋說：「從某些方面看來，這些古典大師與今日的插畫家確有相似之處。因爲兩者都是就特定的主題發揮；古典名家由於受到當時社會環境的影響，所享受的創作自由遠較現代插畫家爲少。」

三、今非昔能比

雖然他很推崇這些文藝復興時期的畫壇健將，鮑伯·法克表示並不願意生於彼時：「昔時的畫家是『顧客至上』，別人要求什麼你就必須畫什麼；今天的（科幻）藝術家雖然不能無視於市場的影響，但是他們卻享有較多創作的自由。」

不過，他同時指出了後者的缺點：「今日的藝術家已盡失往昔雄風，他們不可能受到達官貴族的隆遇，沒有免費的寧靜小屋與豐盛菜餚提供，有的只是『擠破頭』式對名利之追求。我常在想：如果眞的讓一位藝術家，花費數載潛心作畫，我相信他的成就一定不會讓古人專美。然而話說回來，在這一個競爭激烈的社會中，如此又有誰願意呢？」

四、廣聞博覽

鮑伯·法克作畫的技巧很簡單，他使用樹膠顏料和水彩，並且主張畫面的濃度和色調應儘量保持純淨一致。

他曾將自己作畫的方法與往昔大家相比較：「兩者相同之處是皆在畫室中，參考相關資料，先以鉛筆、炭筆或其他畫具勾勒輪廓，再修正完稿。兩者互異之處則是今日畫家在較短的期限中，對於內容的安排，仍有更多選擇的機會，並且也擁有各色齊備的顏料。」

五、痛下針砭

鮑伯·法克繪畫的題材大致出於本身的想像力。除了作畫外，他曾博覽科幻小說。他自己的感想是：「反對許多『假』科幻作品——打著描述未來的旗幟，骨子裡卻是現代美國生活的翻版。科幻小說，顧名思義，重點應是『科學』而非『社會敍述或分析』。我期待閱讀更多類似喬治·歐威爾所著「一九八四」或赫黎胥所著「美麗新世界」的道地「科幻」作品。

六、重視神話

關於畫中經常出現的「伊甸園」景象，鮑伯·法克解釋這是因爲每一幅畫都必須包括意識和潛意識兩層意義的關係。

他說：「經過多少年來的敍說，亞當和夏娃的事眞的爲衆人熟知了嗎？我認爲隨著時間的演變，傳說（神話）中的主人翁對世人的意義也隨之變異。我們有必要瞭解各個神話在今天的意義爲何，同時爲了瞭解社會潛在的動態，我們更該探究何種神話爲人所週知與其原因。換句話說，把握潛在意識與實質氣氛——愛情、懷疑、勝利、罪惡，是一位卓越畫家不可或缺的認識和作法。」

七、再接再厲

這位畫壇後學談到他未來的計劃時表示：「我的想法和作品本身常有一段距離；我一直設法達到一個理想——作品不但能滿足自己的要求，並且還能投合讀者的喜好。」



鮑伯·法克所繪的「伊甸園」(Eden)。



鮑伯・法克所繪的「奇景」 (Shrewsbury Station When You're not looking)。

鮑伯・哈勃斐德 Bob Haberfield

鮑伯・哈勃斐德與本書中的邁克・裴因（Michael Payne）同是澳洲最著名的科幻畫家。

他過去在英國曾以其封面作品而聲名大噪；現今則應國內出版商與私人收藏家之請，返回母國——澳洲繼續作畫。



鮑伯・哈勃斐德所繪的「新星」(Nova)。▶

大衛・哈廸

David Hardy

科幻挿畫家。一九三六年四月生，曾就讀於伯明罕瑪格麗特藝術學院。

除了挿畫作品 Challenge of the Stars 外，他並曾爲「科幻小說世界」(Worlds of If and Fantasy and Science Fiction) 一書繪製過系列封面作品。

一、理想成眞

從二十年前「太空探險」成爲最熱門話題的時候起，大衛・哈廸就未曾離開「太空藝術家」的崗位一步。很自然的，哈廸有幸親眼見到他在五〇年代所描繪的太空景觀和科幻小說中其他的物象，經由六〇和七〇年代的各次實際探險證明眞實無訛。

他說：「當我過去開始繪製『奔向月球』作品時，許多人都嘲笑、勸我不必當眞，甚至以爲這不過是科幻小說的一部分罷了。事實上，現在華盛頓的斯密生博物館 (the Smithsonian Institution) 和阿拉巴馬州漢斯威爾的『載人太空飛行中心』都懸掛了我的作品。」

二、作品的藝術性

哈廸最重要受人矚目的作品是與派屈克・莫爾(Patrick Moore)合寫、繪製挿畫的「星球爭霸記」(Challenge of the Stars)。在三十六幅的挿畫中，有一些確實代表了他個人對於生命、單調貧乏的日常生活、遙遠星球景觀的看法。這些作品並曾經美國國家航空及太空總署(NASA)證實、稱許其「技術上」的精確性。

他個人並不認爲這是一項科學性記錄工作；而這些發揮豐富想像力所創造出的作品，本身的藝術價値實超過其科學性。

在一九六八年，已故滾石合唱團員布萊恩・瓊斯 (Brian Jones) 就曾購置過他二幅作品；其他的熱門演唱團體和要人也對他畫中的太空景觀大感興趣。

三、作品背景

對於哈廸而言，不論是早期未註明出處的寫實繪畫，或是近代依循科學背景知識出發的幻想作品，他都能創作自如。

他說：「當還在求學的時候，我對於科學和藝術兩者都深感興趣；現在我終於覺察到這兩者不可混爲一談——你只能就科學家和藝術家中擇一而適。自此，我開始閱讀科幻小說，並且從事挿畫繪製工作。我的確花費了許多時間在用天文望遠鏡觀測星象上。」

然而在動手工作時，這兩層興趣似乎均未曾稍減；於是他除了專任實驗室技師外，並利用餘暇提出作品參加英國星際學會(British Interplanetary Society)的畫展。這種情形一直持續到一九五四年他加入皇家空軍服役時才告一段落。

在入伍服役的五天前，他受邀爲派屈克・莫爾的新書「恆星、神話、人」(Suns, Myths. and Men) 繪製挿畫。縱然時間相當短促，他終不負所託完成八幅作品。這項舉動不僅顯示了他從事書籍挿畫的實力和潛力；更從而奠定了他與天文學家派屈克・莫爾的深厚友誼。

雖然他常應他人之請以油彩作畫，但其作品還是以壓克力和樹膠顏料繪製成者居多。他經常使用各種可能的技巧，讓畫面達到預期效果；因此，在下筆前，他必然會很審愼地設計一番。

哈廸創作的靈感主要來自他日以繼夜對於太空的探究。藉著與美國國家航空及太空總署的親密關係，他得以將最新的觀念、素材溶於其創作之中，此外，他又不斷蒐集最新的科技報告，取其精華可信者置於作品中。一九七一年阿波羅十五號發射升空的前夕，他並曾親往美國參觀，實際獲取第一手的資料。

目前他大部分的時間還是在創作自由投稿的作品。在近九年中，他曾在倫敦天文臺舉辦過個展，並爲兩家劇院設計舞臺佈景。一九六九年在倫敦天文臺舉行個展中的作品，都是其作品「星光」(Stellar Radiance) 中的內容；這本幻想創作的書並曾榮獲『全英十大暢銷書榜』第六名，由此可證哈廸作品受歡迎的程度。

四、展望未來

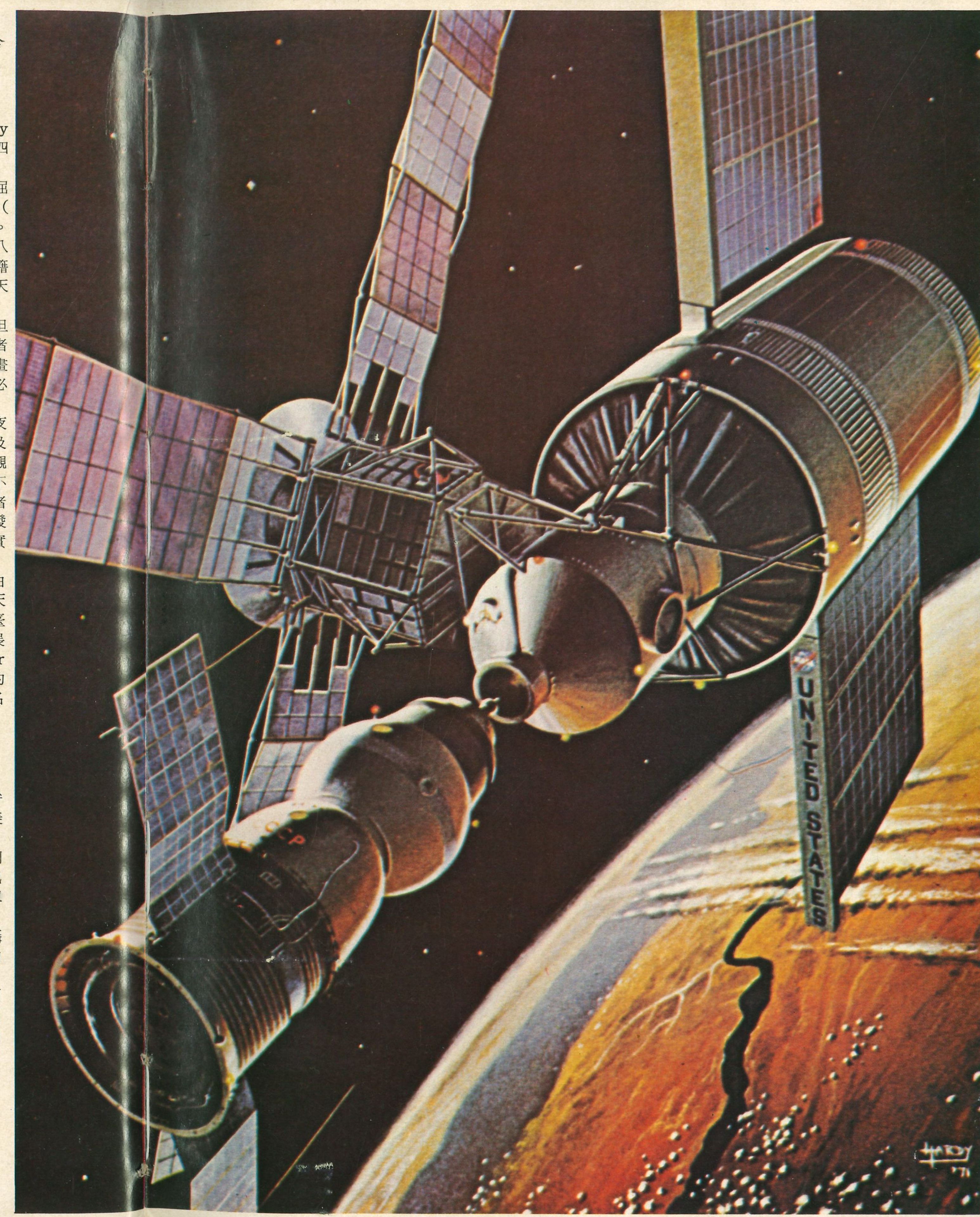
雖然哈廸的作品「星光」和「星球爭霸記」在英國已普爲人知，他的作品在美國實已造成更大的轟動。

他希望未來在美國能有更多的時間創製封面作品。目前，他正努力印行一本兒童讀物；他指出「我們實在需要一本簡單但絕對精確的太空探險讀物。」

哈廸還有一項野心尙未實現——拍攝一部以太空探險的影集。他對於外太空的題材尤感興趣：「我想在其他的星球上，一定有與我們相似的人類，所以我們必須遠離我們的太陽系外出探險，我認爲我們需要尋找一個星系——一個與我們所在地球和太陽之間距離相似，情形相若的星系。我相信在那兒，地球上的人們將會發現他們所熟悉的生活環境——如果『我們』不先爲『他們』發現的話。」

在太空中，有太多的現象、事實値得探險——月亮，其他的行星、遠近的星球等。對於哈廸來說，至少在未來的二十年，他有寫不完的各式題材。

大衛・哈廸與派屈克・莫爾合繪的「星球爭霸記」之一景▶



大衛・哈廸與派屈克・莫爾合繪的「星球爭霸記」之一景。

大衛・哈廸與派屈克・莫爾合繪的「星球爭霸記」之一景。



大衞•哈廸所畫的「創世紀」(Genesis)。



喬治・W・哈利生

George W. Harrison

一九二〇年生。曾就讀於布倫來藝術學院。二次大戰期間並曾在遠東地區服役過。

喬治・哈利生對於野外生活、風景和科幻藝術都甚感興趣。

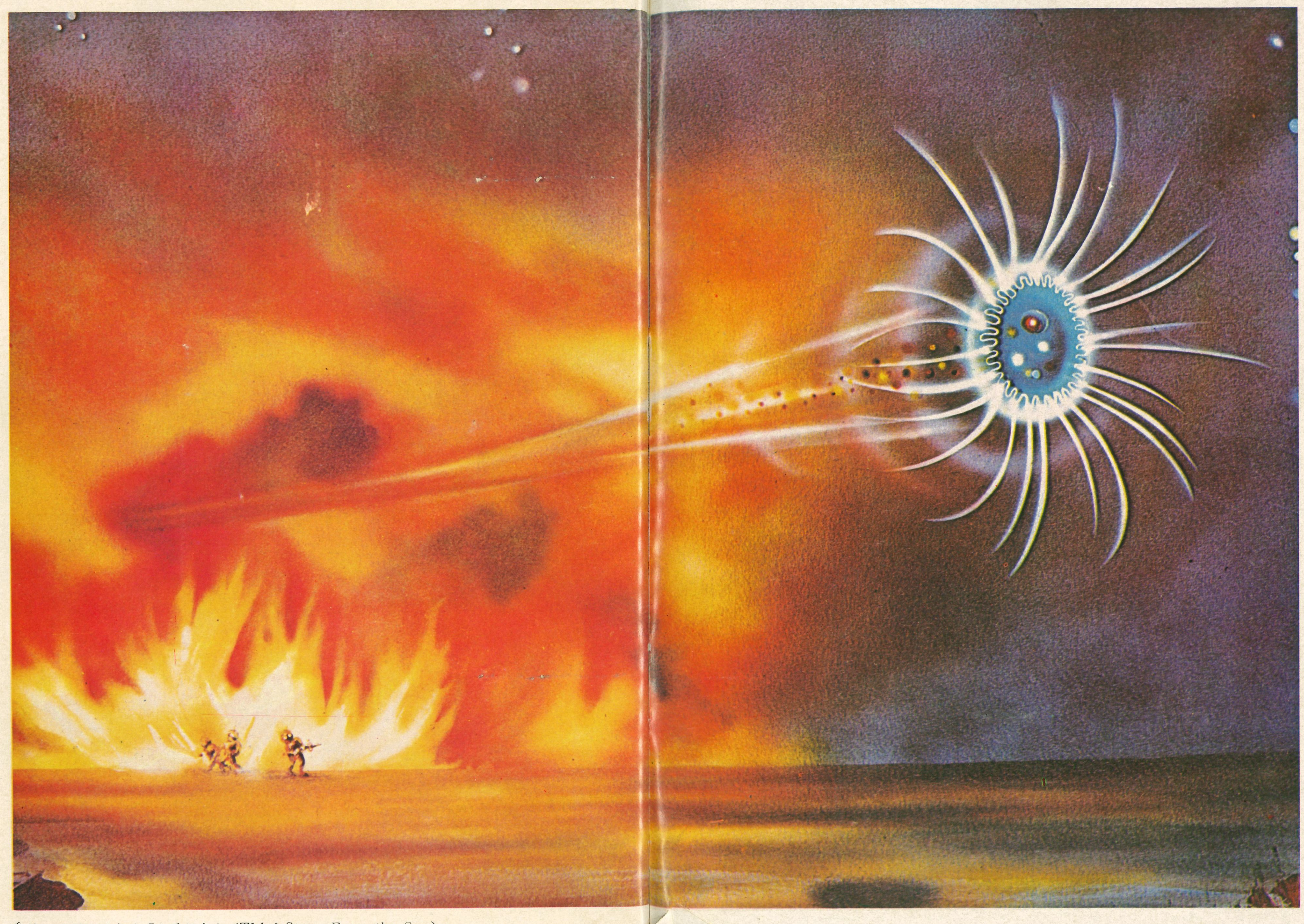
他曾經閱讀過各式的科幻小說，不但常常對其中虛構情節深有所感，並且也嘗試過用樹膠顏料與水彩具體描繪出內中情景。

哈利生擅長使用噴霧器來修飾畫面，並且認爲噴霧器是畫家一種不可或缺的工具。

在他作品中的繪製過程中，哈利生確曾廣泛地使用這種工具。

喬治・哈利生也曾是「科幻月刊」所舉辦的插畫比賽得主。自從那個時候起，他不但普遍受到出版有關科幻作品的大出版商重視，甚至還有一位私人收藏家專以他的作品爲研究對象呢。

◀大衛・哈迪所畫的「世界末日」(End of a World)。



喬治·哈利生所畫的「太陽訪客」(Third Stone From the Sun)。

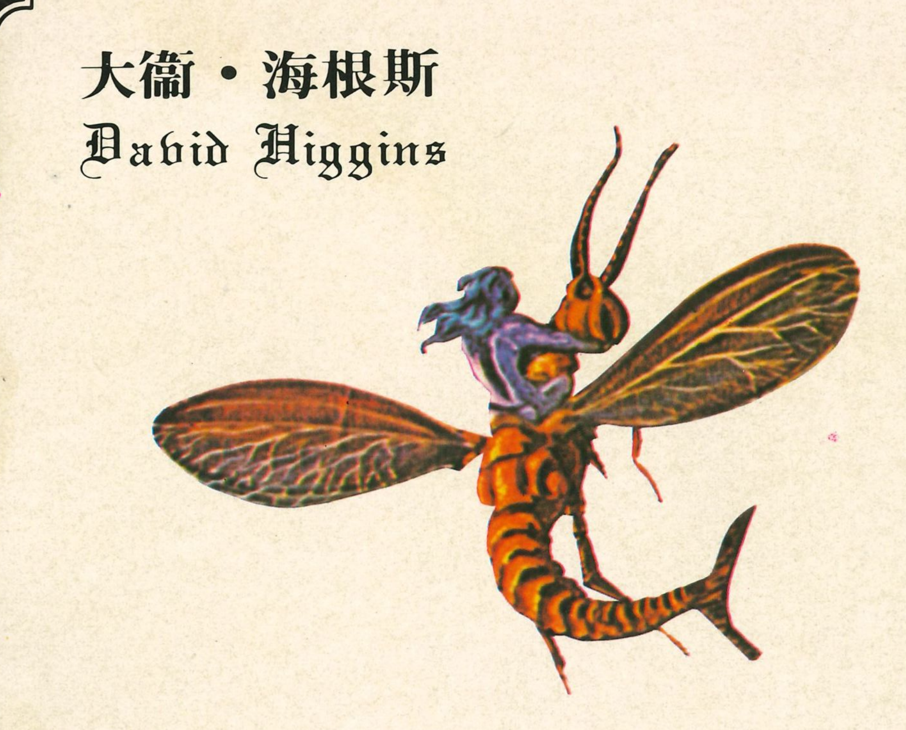
柯林・海　Colin Hay

柯林・海是一位年輕的蘇格蘭畫家。他的作品的主題集中於科幻創作方面，而其內容則拋却因襲一般敍述科幻世界中飛行機器、武器與裝備的舊法，轉而創製出科幻世界中奇異的建築百態。

柯林・海所畫的「星爆」(Starburst)。▶



大衛・海根斯
David Higgins



自然成功的藝術家。一九四四年六月生。他的二幅作品曾經在「科幻彩色月刋」所舉辦比賽中獲獎，並在倫敦公開展出過。

在「科幻彩色月刋」肯定大衛・海根斯作品的價值前，他曾多次向孔方兄折腰，任其驅使繪製各式平淡無奇的風景畫。

他承認其畫風受到法蘭克・漢普森（Frank Hampson）在「鷹」（Eagle）雜誌中所畫「無畏先生」（Dan Dare）連環畫的影響。

他並且非常推崇理查・鮑爾斯（Richard Powers）、布萊恩・劉易斯（Brian Lewis）和布魯斯・潘寧頓（Bruce Pennington）的作品。

大衛・海根斯作畫喜歡採用壓克力顏料，他認爲該種顏料不僅用途廣泛，而且畫法上有很大的彈性。

大衛・海根斯所繪的「哥黛娃行動」（Lady Godiva's Operation）



大衛・海根斯所繪的「紫色氣體」(Purple Gas)。

傑普生　P. Jepson

一九三六年生於倫敦。是一位自修成功的畫家。

一、業餘畫家

一九六八至七二年間，傑普生剛自軍中退役，曾從事了一段職業畫家的工作；現在他則是一名工程師，利用業餘時間作畫。

二、成竹在胸

雖然他非常欽慕如溫丹(Wyndham)、威恩(Verne)、威爾斯(Wells)等人的作品，但事實上，他幾乎根本不看科幻小說。

他解釋道：「我是一個但憑視覺映象創作的畫者。我所創造、繪製的圖案，完全是基於心中早已存有的奇幻意念，加以具象化而已。」因此，「任何文字的敍述都不會引發我創作的興緻」。

三、關心未來

相對地，他卻常是「星球旅行」(Star Trek)影集與科幻電影的座上客。

傑普生過去曾深受超現實主義的影響，但他現今的作品卻不屬於那一類。他表示「我的畫內容全係與人類未來生存有關，尤其是精神方面的討論」。

除了偶爾使用蠟筆作畫外，傑普生主要還是使用油畫顏料在畫布上作畫。

傑普生所畫的「人之誕生」(Birth of Man)。▶



喬許・柯比　Josh Kirby

一九二八年生。曾在利物浦市立藝術學校就讀六年。

封面作品包括：The Swords of Lankhmar、The Night Side、Ole Doc Methuselah、Tales of Horror and the Supernatural、Swords of Mars、The Coming of the Strangers、Midsummer Century、Untouched by Human Hands。

一、科幻老將

從一九五六年在「正牌科幻小說」雜誌（Authentic Science Fiction）發表封面作品起，喬許・柯比已獻身科幻藝術達二十餘年了。在此期間他的作品曾出現在英國、歐洲、美國等地的科幻有關刊物上，這其中更包括爲名家威爾斯（H. G. Wells）、威恩（Jules Verne）等著作所繪製的挿圖。

他最早的一幅挿畫刋登在「現代世界」（The Modern World）上，敍述山谷中巨蟲的故事。

二、貢獻良多

由於歲數較現今一般科幻畫家來得大，這位老將經常自責；不過事實上，他確曾成功地利用書籍封面的創作，扭轉了人們對於科幻小說的看法。

他解釋道「現今的科幻作品才是道地的眞貨；它的內容不但能摒棄陳腔濫調，推陳出新，提供人們前所未聞的新知識與新經驗；創作者更能獲取出版商的諒解和支持，盡情發揮，無所掛慮。」

三、慢工細活

喬許・柯比的筆觸相當細密。他使用包括油彩、水彩、壓克力和樹膠等多種顏料作畫，通常選取二種顏料混和作畫。

在作畫之前，這位老畫家通常先將所畫書籍的內容端詳仔細，落筆時則取其形似或傳其韻緻。「慢工出細活」，是他作畫的寫照，也是其特出之處。

他創作的靈感，多係透過視覺刺激而來。他指出：「每當黎明時分，我躺在床上半睡半醒時，許多想像會突然從腦中閃過。爲了捕捉這難忘的一刻，我用手下的筆代替臉上的嘴，繪下了『心眼』裏的像。」

四、推崇科幻

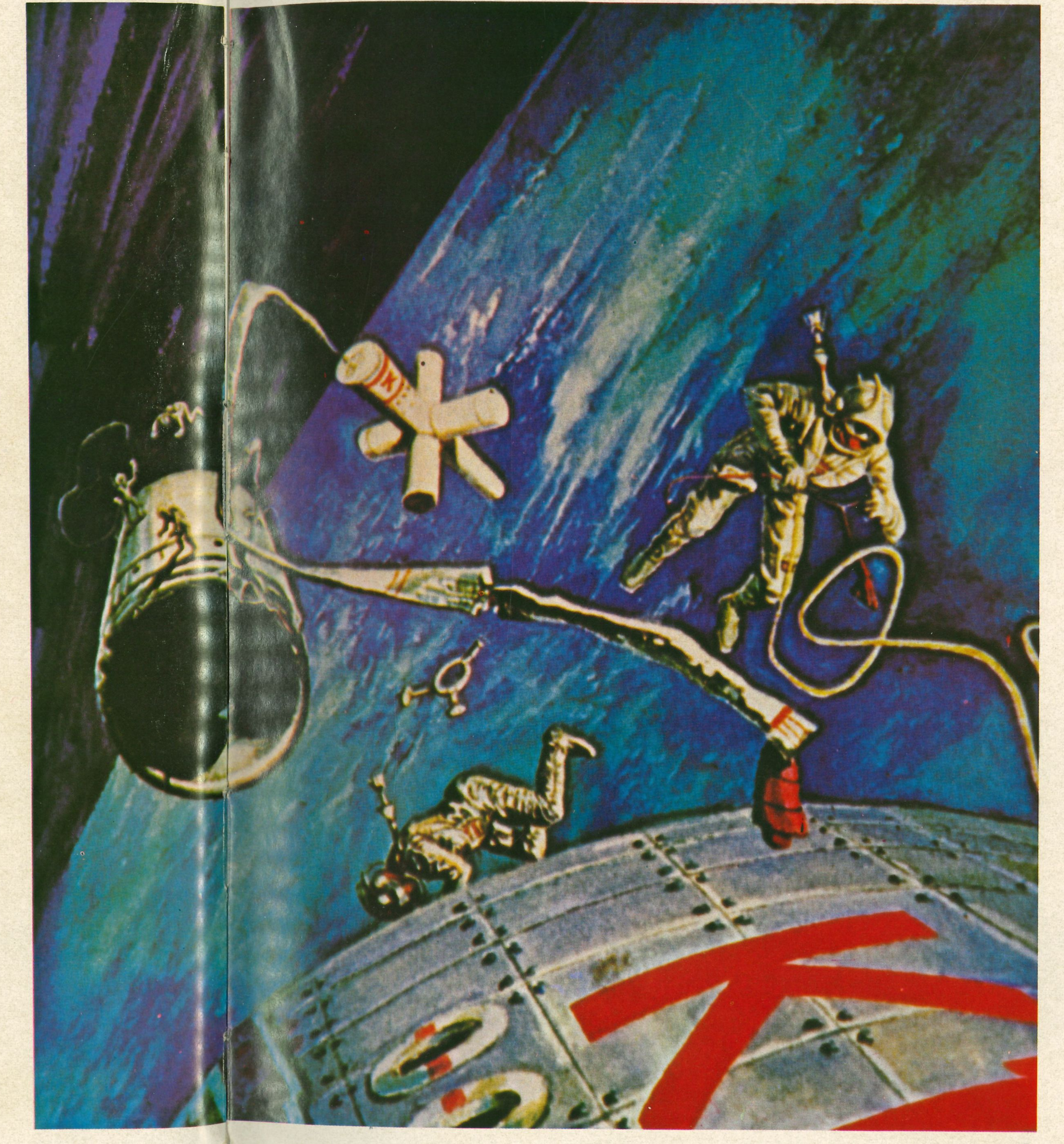
這位藝壇老將對於科幻藝術的看法相當主觀。他個人以爲科幻是文學與藝術的主流，「我們回溯往昔，在阿特蘭提斯島（Atlantis）陸沈與一些古文化遺產中，實不難發現有關科幻的珠絲馬跡。這種意義與我的觀點不謀而合——那就是科幻是人類歷史的主流，流經古今，流向未來。」

他並以早期梵文聖歌（吠陀聖歌）內容爲例，指出其中所描繪人類初抵地球的日期和情景。

此外，他認爲包士（Bosch）的作品完全符合現代潮流；他並斷言「科幻」絕非現今才產生的觀念！

五、語重心長

喬許・柯比對於人類的未來並不抱持樂觀的看法。他認爲「人類正在毀滅自己生存所在的星球；在此一個粗野的環境時空中，人類必須改變心理型態，才得以自救、生存。」



喬許・柯比為「科幻新作第二集」（New Writings SF II）一書所繪的揷畫。



喬許・柯比所繪的「赤膽屠妖」(Swords of Lankhmar)。

鮑伯・勒塞 Bob Layzell

一九四〇年生於英國索塞克郡的布萊頓，是一位自修成功的畫家。
封面作品有：Farthest Star。

一、喜而優則畫

鮑伯・勒塞在孩童時期就和「科幻」沾上了邊，他愛看科幻連環圖畫、小說、短劇，更定時收聽電台的「航向太空」（Journey Into Space）廣播劇。

六〇年代嬉皮頹風的興起，使得他正式加入科幻創作行列。那時，勒塞多畫些發自本身幻想的新潮水彩畫；有一天，他信手胡亂畫了一艘太空船後，自己突然感到莫名的興奮，因爲畫面上所呈現的飛碟、術士、獨角獸等，不但使他信心大增，而且自認爲潛力無窮。

二、其源有自

在他的早期作品，如「近在眼前」（The Answer is Within）和「黃金時代的開端」（Dawn of the Golden Age）中，勒塞創作來源是其自身的幻想與對東方神秘主義的熱愛。後期，他則自承深受威爾斯、赫伯特（Herbert）、貝斯特（Bester）、艾西莫夫和克拉克等名家影響。

現今，勒塞表示「對戰爭和魔法這類的題材已無多大興趣，更不愛『變戲法』。（除了『科學戲法』之外）。」

三、集諸家大成

他深爲科幻小說的奇情異景及從事科幻創作的藝術家，那種「化平淡而出奇」神技妙術所迷；因此，勒塞經常收集雜誌或一般刊物中可取之材，歸類存於剪貼簿中，以作爲創作時的參考。

鮑伯・勒塞作品係集克里斯・法斯、布魯斯・潘寧頓、包士、達利（Dali）、艾雪(Escher)及威廉・摩里斯(William Morris）等名家之大成，取他長補己短，自成一格。牧羊神（Pan）圖書公司的大衛・拉肯（David Larkin）非常欣賞他的筆觸，但也指出了其作品中某些「鬆散，不成熟的」表達方式。爲了矯正這些缺失，勒塞遂改用噴霧器來作細部描寫，以使畫面結構趨向堅實、完整。在最近的作品中，他並特別注重光影的運用，以達到其「畫中有景，畫外亦有意」的理想。

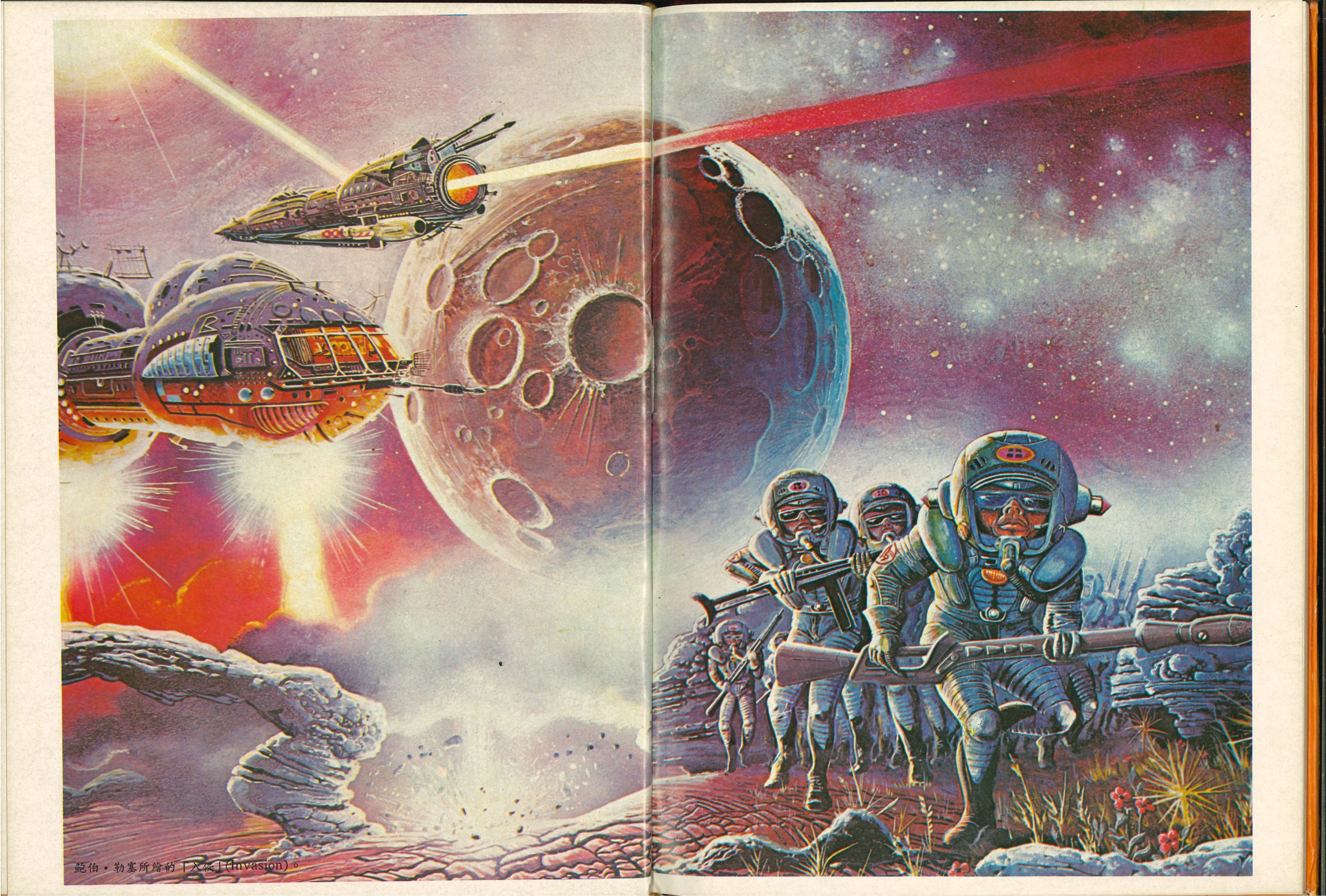
四、更上一層樓

除了書籍的封面作品外，他也不時地嘗試其他題材和畫法，一如以油彩描繪風景，爲音樂家裝飾樂器，設計海報等。

展望將來，鮑伯・勒塞計劃從事卡通影片的製作和兒童科幻讀物的撰寫，他並像克里斯・葉慈一樣，準備自寫、自編、自畫。



鮑伯・勒塞所繪的「黃金時代的開端」(Dawn of Golden Age)。



鮑伯・勒塞所繪的「入侵」(Invasion)。

邁克・李特　Mike Little

一九五二年出生於諾森伯爾。一九七〇至一九七三年肄業於提塞藝術學院。

科幻封面作品有 : New Worlds 9.10、Is Anyone Out There?、Strange Powers。

其他作品包括唱片封套、汽車雜誌（Motoring）封面設計及兒童讀物的一般設計。

一、初出茅蘆

從學校畢業以後，邁克・李特帶着他自認得意的作品，加入一批毛遂自薦者的行列，開始到各處出版公司，找尋出路。

科幻彩色月刊（Science Fiction Monthly）是第一家採用他作品的出版單位。二年後，隨着繪製作品的數量的增加與經驗的累積，邁克已漸漸樹立他在出版界——尤其是科幻藝術界的獨特風格。

現今，他正尋求作品廣度的突破，以參與所有設計工作的行列。

二、創作技巧

在商業性的作品中，邁克喜歡使用噴霧器作爲繪畫的工具。起初，他大都使用噴霧顏料；後來爲了加深景深的效果以及表現精微風格，遂換用樹膠顏料。

爲了求取各種特異的效果，他也曾嘗試運用各式新的技巧。

在所有新的技巧中，電影左右了嘗試的想法。

他試着將顏料噴灑在玻璃與醋酸鹽上，這樣就會產生一種三度空間的效果——在感覺上有類似卡通影片中奇幻景深的效果。

邁克並且嘗試運用三〇和四〇年代電影圈慣用的浪漫式軟焦距攝影手法，以噴霧器取代攝影機，而成一格。

三、取人所長

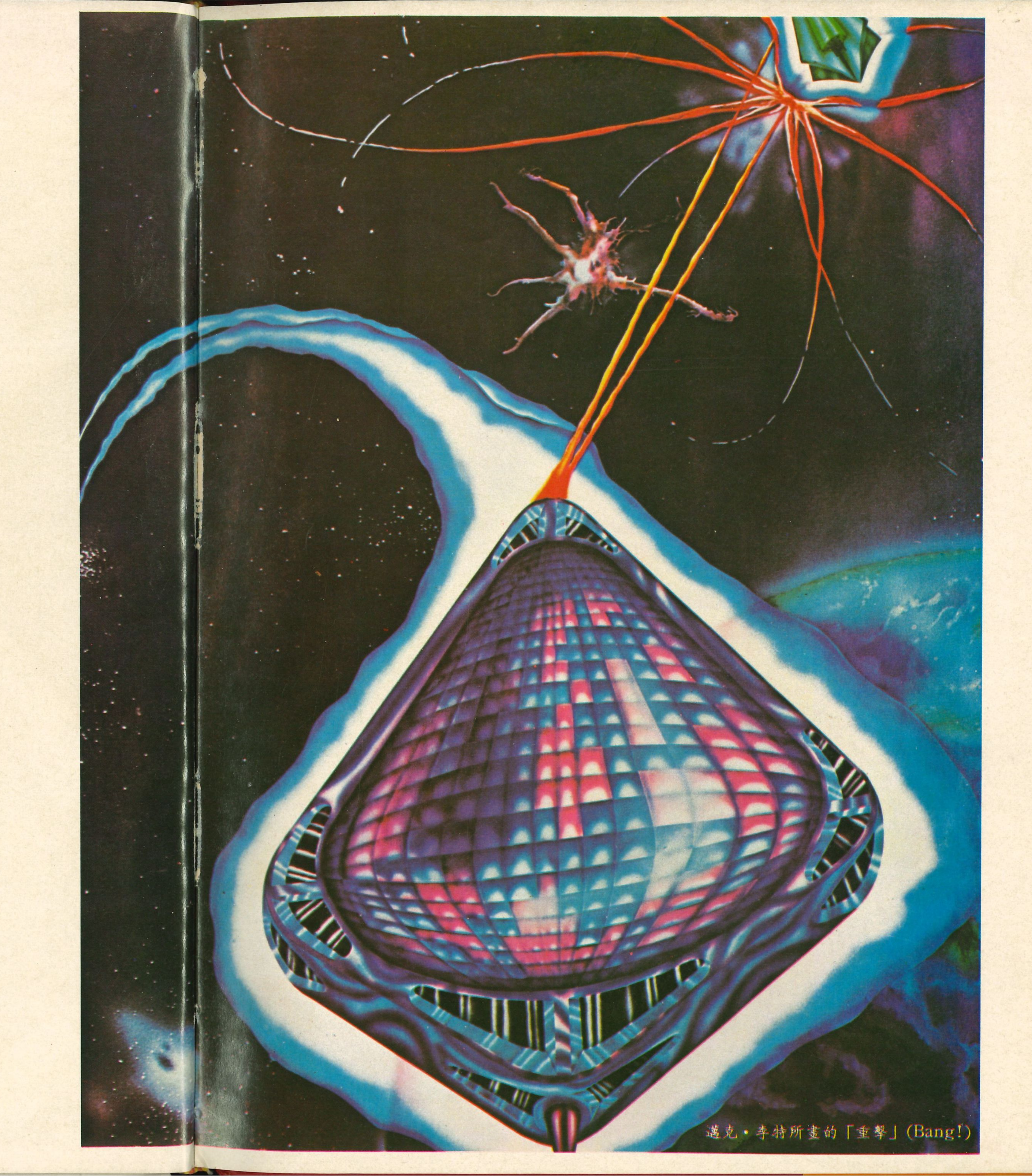
每一個創作者都師有所承，邁克・李特也不例外。布魯斯・海寧頓（Bruce Penningrton）和羅傑・狄恩（Roger Dean）便是他崇敬的二位大家。

他並且由羅傑・狄恩作品的成功獲得一項寶貴的啓示——人們欣賞其作品並不在於繁複技巧的呈現，而在於其特立獨行的風格和從圖案中傳達出的完整意念。

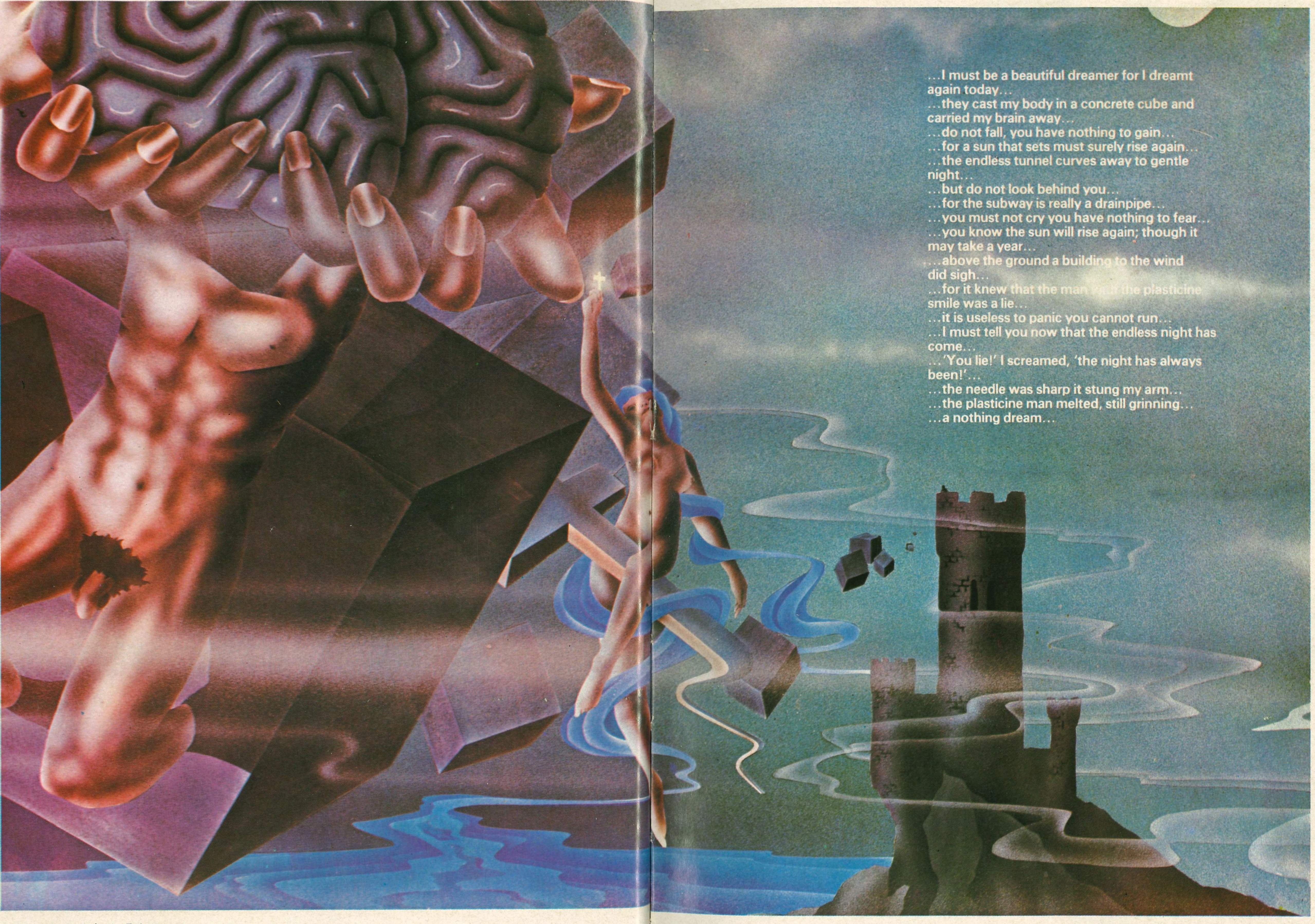
他從很小的時候就喜歡閱讀科幻小說，除了科幻小說外，他並喜歡聽搖滾音樂。

近幾年搖滾音樂不但在唱片界產生震撼，就連設計界也隨着唱片銷售市場的開拓，而發展出專業的封套設計。因此，他不僅是搖滾音樂的忠實聽衆，更是搖滾唱片精緻封套的設計家之一。

展望未來，邁克希望能够繼續獻身設計工作，面對這項考驗人類創造才智的偉大挑戰。



邁克・李特所畫的「重擊」(Bang!)



邁克・李特所畫的「美麗的夢者」(Beautiful Dreamer)。



布瑞吉·馬琳　Brigid Marlin

出生於美京華盛頓。曾就學於都柏林的「愛爾蘭藝術學院」、巴黎的「宗教藝術中心」、蒙特婁美術學院，並為紐約藝術學生聯盟會員。

雖然在過去數年中，布瑞吉·馬琳曾在倫敦、馬耳摩、漢堡、紐約、維也納等地舉行了十五次個展，但是對於大部分熟諳科幻藝術作品者而言，這還是個陌生的名字。

在維也納從學於費許教授（Professor Ernest Fuchs）時，她開始以中世紀式的Mische 技巧作畫；直到如今，她大部分的作品還採行這種作畫的方法。

他通常在紅色石膏底畫板上以塗料混蛋黃畫法作畫——將黃色油狀透明或半透明顏料先行拭去，細節以塗料混蛋黃法處理，再以淡藍色完成整個畫面。

與本書中許多插畫家不同的是，馬琳主要採用（精神）象徵的方式作畫。在「權杖」（The Rod）一書中，她就曾以黑白二色的方格象徵描寫人類小盒子式的文明，並且據此說明了人類文明相對重要的衝突性。

◀邁克·李特所畫的「人之死」(Death of Man)。



布瑞吉・馬琳所繪的「權杖」(the Rod)

藍・米勒　Lan Miller

一九四六年十一月十一日生。一九六三至一九六七年就讀於北惠區藝術學院（Northwich Collge of Arts），一九六七至七〇年學於倫敦聖馬丁學院。一九六九至七二年任教於約翰・卡斯爵士學院（Sir John Cass Cllege)，正式成爲科幻藝術家。

其插畫作品有：Men Only Vol 37 No 2, Vol 1 No 4, The Quest of the Pequod for The Image 以及其他書籍的封面設計。

他的作品並曾於一九七三年六月在格林威治劇院畫廊展出。

不願以聽講的方法傳授學生

米勒雖然出生在倫敦，却在南曼徹斯特渡過其童年。他曾先在柴夏爾北惠區藝術學院讀了四年書，後來又在倫敦聖馬丁學院唸了三年。在聖馬丁學院就讀的最後一年，他曾受邀前往約翰・卡斯學院演講，並因而獲聘至該學院任教兩年半。他自己回憶該段時日：「我將自己剛學到的東西，如倒撥時鐘似的原原本本再傳授學生；我眼見自己的缺憾，而頓悟自己聽講的方法是如何不切實際與愚蠢。」

離開約翰・卡斯學院後，米勒進入了商業藝術的瘋狂境界，開始其近三年來陸陸續續爲書報畫插圖的生涯。

靈感來自心存已久的概念

米勒常說他自己不知是如何陷入幻想世界的：「人對於自己的自覺性起始和興趣的所在是茫然無知的——長大了自然從事某些事業，瞭解自己的特質。我自己的表達方法爲視覺藝術；我突然發現自己作品的靈感泉源皆來自心存已久的概念。」

米勒自己雖然極力避免分析其創作和思想的關係，但是他的作品却具有顯著風格，可令人强烈地感到一種觀念：文明只是混沌表面上一層虛有的外表罷了。

他的作品中常出現中世紀派中神秘的物像，加上了橡皮肩膀之古神話裏的人及幻想的飛行物體等。

自我色彩濃厚的作品

他也經常受所閱讀的東西影響 。 如 Algernon Blackwood 和 Tolkien 等人所寫的故事等。

以往，米勒常採用快寫技巧及圓筒墨筆，圓筒墨筆雖然有細線般的筆尖，可以畫出細緻的線條，但是只限於畫單線；所以隨後他就改用了有彈性的吸水筆作畫。他畫線條時所墊的軟板質爲沙粒狀，效果良好；紙張則甚少採用四角以下者，以致畫品看起來相當精細——這都是他在學校時修習腐蝕銅版術訓練出的耐性。米勒尤善用烏賊墨——軟灰色、黃色、綠色。

在動筆作畫之前，米勒一定要親自閱讀過它要畫插圖的作品，細心地筆記其所獲致的靈感。他的作品自我色彩濃厚，不僅只是其自身創作，更是他個人的自我寫照。



藍・米勒所畫的「變形甲蟲」(Beetle Helm)



藍・米勒所畫的「捕鼠者」(The Rat Catcher)。

藍・米勒所畫的「鐵撬大戰」(Suaine and the Crow God)▶

克里斯蒂・奈森

Kristine Nason

是「科學月刊」所舉辦的「第二屆讀者插畫比賽」的受獎者。

克里斯蒂・奈森所畫的「釘戰」(Spike)▶



邁克・裴因 Michael Payne

邁克・裴因是一位澳大利亞籍的科幻畫家，也是少數幾位一直有進步的畫家之一。

他的作品在國外遠較國內受歡迎得多

目前，他已遷居倫敦，希望以其舊有在設計及揷畫工作上的佳譽，爲他的作品開創另一個有潛力的新市場。

▼邁克・裴因所繪的「未來」(Beyond Tomorrow)。



大衛・潘樂穆 David Pelham

一九三八年五月十二日生，畢業於倫敦聖馬丁學院。現職爲「企鵝叢書」（Penguin Books）藝術指導。

封面作品有：The Drowned World, The Drought, The Wind from Nowhere, The Terminal Beach。

封面設計是一項考驗

大衛・潘樂穆與本書中其他受訪者不同之處，在於他並不是一位自由投稿作家，而是英國最大一家平裝書籍出版機構的藝術指導。

他所以榮稱傑出畫家的名銜，應歸功於他爲科幻大家巴萊德（J. G. Ballard）四篇作品所成的完美封面設計——「久旱」（The Drought）、「氾濫世界」（The Drowned World）、「無名風」（The Wind From Nowhere）、「最後海濱」（The Terminal Beach）。

雖然在過去六年中，他一直致力於創新「企鵝叢書」的封面設計，但是談到他爲巴萊德書籍所畫的插圖時，他一本正經的指出：「這正是我身爲一位插畫家所眞正想要參與的工作，也是考驗我自己才能的最好機會。過去我曾一度醉心於科學儀器，機械裝置和維護、延續生命的裝置；我發覺從事這類書籍的封面設計給予我一種訓練——强迫自己從最基本處鍛鍊想像能力。」

作品的哲學觀

回想當初對插畫這一行業感興趣，主要是受了康芮德・喀萊海克（Konrad Klapheck）、艾杜瓦都・巴歐羅兹（Ednardo Paolozzi）、理查・林德奈（Richard Lindner）等人作品的激勵，他個人認爲此三人的創意遠超過現今一般作者。嗣後閱讀過巴萊德的小說，更提高了他對科幻作品的興緻。

他形容自己的插畫作品是「不可妥協、粗暴野蠻的」意在透過插圖的表現，傳達對未來的哲學觀。因此在他的作品中，讀者常常可以看到令人驚奇的簡單背景中，却出現完全不相稱的機器。

對於潘樂穆而言，機器只不過是人類社會的最後殘骸而已。他以一種簡單但重要的推理解釋他的觀點：如同人們在過去的歲月中所聽聞的傳奇冒險故事一樣；他將現在視作未來的過去，今天是明天的昨日，由此則可見人類今日所創建的物質文明世界正是未來人造廢墟。他强調：「我所描寫的傳奇世界係基於事實、眞理所發，並非憑空杜撰；這也正是我認爲科幻藝術意義的所在。」換句話說，他認爲我們雖不能改變歷史的事實，但却能創造未來。

理想與現實

他視自己的工作是藝術訓練的延伸，所以他工作的範圍包括書籍及一般雜誌的美工設計、完稿；同時，他又費了好幾年的時間鑽研噴漆（作畫）的技巧。在隨後出任哈普雜誌（Harper's Bazaar）藝術部門指導時，他更利用機會學得了運用攝影和其他視覺藝術媒介表達創見。

就目前所擔任的「企鵝叢書」藝術指導一職而言，他自覺在處理他人作品時常受到頓挫。「每一個人都在焦慮中工作，擔心作業是否符合預定進度；如此根本就談不上什麼理想的創作環境」；面對這兩種截然不同的要求（現實與理想），他認爲「必須訓練個人適應扮演二種迥然不同的角色。」

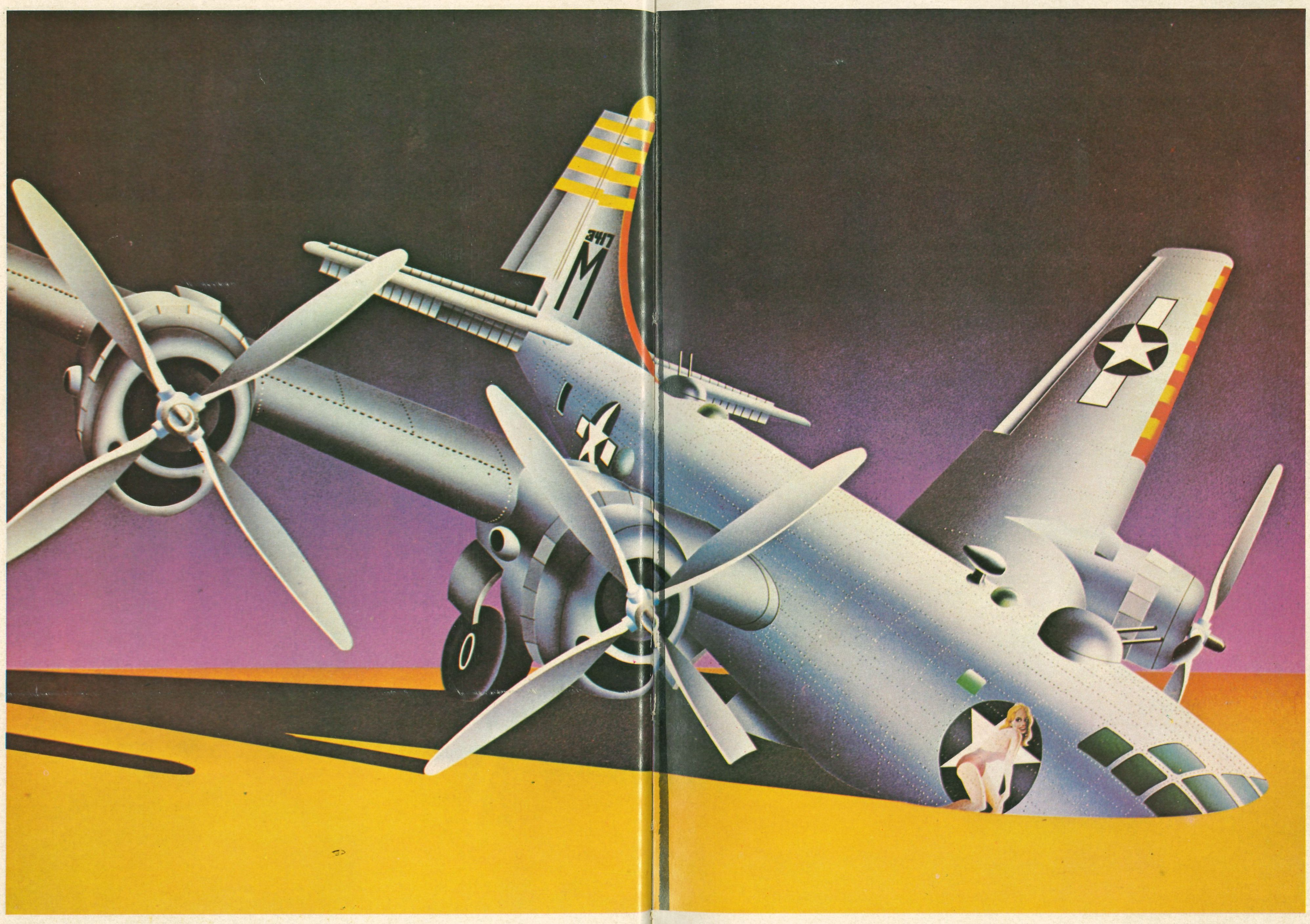
習取他人之長

他山之石可以攻錯。潘樂穆平時蒐集了許多他自認爲相當引人矚目的機器圖片入檔；在專心閱讀其他書籍時，想像則油然而生。他並利用集錦照相的方式發展出其獨特的表現方式——他承認「花費了相當長的一段時間鑽研此種技巧」，也希望「這是我的專利」。

不論他使用的方法爲何，他的作品的確是非常搶眼、動人的。難怪巴萊德盛讚他具備了藝術家成功的必然條件——他的插畫作品使本身潛在想像得以完全具體化。



大衛・潘樂穆爲「久旱」（The Drought）一書所繪製的封面。



大衛・潘樂穆在「最後海濱」一書中的作品之一。

◀ 大衛・潘樂穆在「最後海濱」一書中的作品之二。

▲ 大衛・潘樂穆所繪的「佛伊爾太空站」(Portrait of Gulliver Foyle)。

布魯斯・潘寧頓 Bruce Pennington

科幻畫家。一九四四年五月十日生。一九六〇至六四年就學於白金漢藝術學院。

科幻封面作品有：布萊恩・奧廸斯（Brian Aldiss)所著「地球之貌」(Airs of Earth)；法蘭克・赫伯特 (Frank Herbert) 的「彌賽亞」(Dune Messiah)；「新腦」(The Green Brain)、保羅・安德森 (Poul Anderson) 的「魔鬼世界」(Satan's World)。

偶然的介入

到目前爲止，潘寧頓從事科幻封面設計工作已有六年之久。他首次介入這項工作是在一九五七年，受任替新英圖書館（New English Library) 出版羅勃・韓寧 (Robert Heinlein) 所著的「異鄉人在外地」(Stranger in a Strange Land) 繪製插畫。當時，他對科幻小說並沒有什麼特別喜好。

在從事爲柯基 (Corgi) 公司出版的雷・布萊伯瑞系列小說繪製插畫前，他一直沒有中斷替他所謂「淒涼的歷史小說和西部小說」繪製插畫。那段時間他的作品有：「蒲公英酒」(Dandelion Wine)、「人和惡物的來臨」(Illustrated Man and Something Wicked This Way Comes)。

隨後，他又完成了不少封面作品，如 The Airs of Earth, The Canopy of Time, Space., Time and Nathaniel, The Dark Light Years。這些作品並替他確立了在科幻藝術界獨特的風格與重要的地位。

現今他的代表作則爲：The Pastel City, Indoctrinaire, The Year's Best Science Fiction No. 6。

作品趣味雋永

如今他自己不僅興趣盎然；熱愛他作品的讀者更有遠從澳大利亞和南非等寫信來。他說：「我曾收到各式各樣的讀者來函；有的是請求准許複製我的作品，有的則是希望知道他們對於封面意義的詮釋、體會是不是和我的原意吻合。」

潘寧頓作品的特色，主要是在其用色別於其他科幻作家。他大部分的作品是在水彩畫紙上以樹膠水彩畫法繪出；並在繪製過程中使用各種的混合油彩，以增加畫面的鮮明度與景深。他的插圖作品乍看之下；好似一幅色彩、層次雜亂的湊合之物；但是仔細端詳，却愈能察覺出其清新明朗之意。這好比從鏡頭中觀看模糊的景象，隨着鏡頭焦距的對準，而能精確地一覽景象無遺。

作品的背景

他認爲繪製科幻插圖實是表達、發揮想像能力最佳的途徑。

他解釋道：「這些年來，我漸變得對所有現象——幽靈的傳聞、奇蹟的出現、反常事件、不明飛行物體感興趣。事實上，我對所有不能以正常眼光或邏輯觀點解釋的現象都深感興趣。尤其當讀畢「拿斯特拉得馬斯世紀」(Centuries of Nostradamus) 及聖經及新、舊約全書時，我更深有所感，彷彿提升至另一境界。雖然我並不是一個虔誠的教徒，但對於古老聖經中所應驗的事蹟，却使我以一種嶄新的眼光看待這部經典。我對時下一般作家喜將天使解釋成來自其他世界的太空人這種說法抱持存疑的態度。我個人認爲他們屬於一個各方面均超越人類的更高層次生命體。」

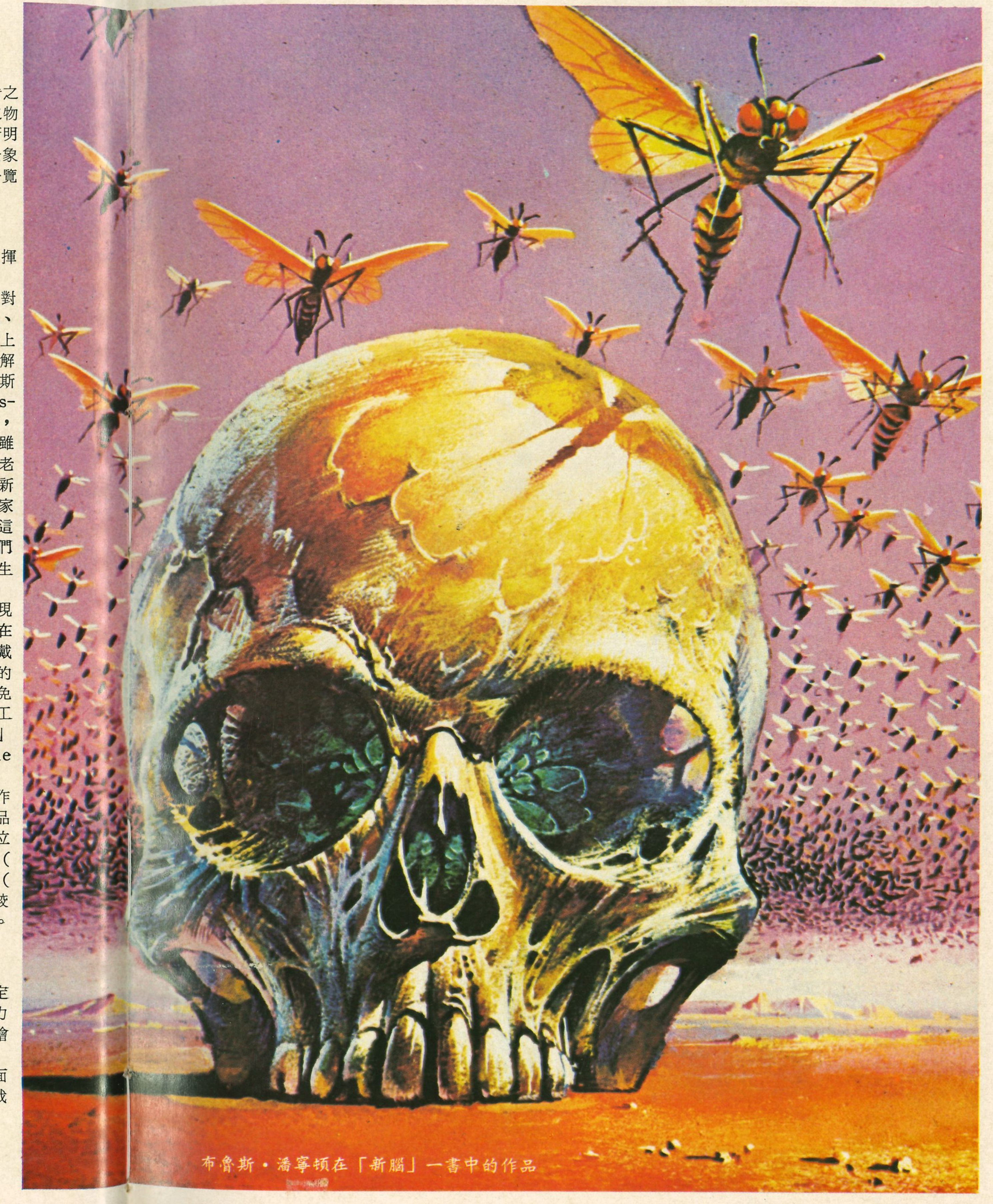
從這位科幻大家的作品中，我們發現他深受聖經中「啓示錄」的影響。例如在「大決戰」(Armageddon)中，穿盔戴甲的魔鬼成羣自地獄而出；成梯形編隊的飛碟所到之處盡成廢墟；超人拯救地球免淪於火獄等。類似的插畫作品也可在「工程」(Earthworks)、「新世界之六」(New Worlds 6)、「新腦」(The Green Brain) 等書封面中看到。

雖然潘寧頓本人聲稱沒有受到其他作家影響，但是他並不否認曾受到科幻作品的啓發、激勵。他說「我個人欽慕好幾位作家——脫瑞爾 (Turrier)、馬丁 (Martin)、費兹里 (Fuseli)、戴德 (Dadd)、布雷克 (Blake)；而影響我較深的則是現代攝影術所表現的驚人效果。」

繼續努力

展望未來，他自己還未有明確的決定。不過，他希望能投注更多的時間、精力去拓展創作的範圍，並且使用油畫技巧繪製作品。

當作者詢問他還願從事科幻小說封面設計多久時，他輕描淡寫的說：「只要我有時間。」



布魯斯・潘寧頓在「新腦」一書中的作品



布魯斯・潘寧頓在「怒海蛟龍」(The Dragon in the Sea)一書中的作品。

布魯斯・潘寧頓在「瘋狂」(Out of their Minds) 一書所繪的插圖▼

◀布魯斯・潘寧頓為艾西莫夫小說「太空漫遊者」(Space Ranger) 所繪的插圖。



布魯斯・潘寧頓在「惡魔世界」一書中的作品。



布魯斯·潘寧頓在「青色的城市」(The Pastel City)一書中的作品。



布魯斯・潘寧頓為「艾西莫夫小說選」一書所繪的插圖。

布魯斯·潘寧頓在「洗腦」(In doctrinaire) 一書中的作品。

布魯斯·潘寧頓在「二〇〇一年末世」 (The Lost Worlds of 2001) 一書中的作品。

提姆・懷特　Tim White

一九五二年四月出生於肯特郡。一九六八至一九七二年就學於麥德威藝術學院。

封面作品包括：Other Side of the Sky、The Darkness on Diamodia、The Man with a Thousand Names、Other Worlds、The Unpleasant Profession of Johathan Hoag。

一、百鍊成鋼

提姆・懷特成爲正式科幻畫家，迄今才有一年。雖然他在此行中仍是屬於年輕資淺的一類，但是他在成名之前所投注的時間和精力，却是相當驚人的。

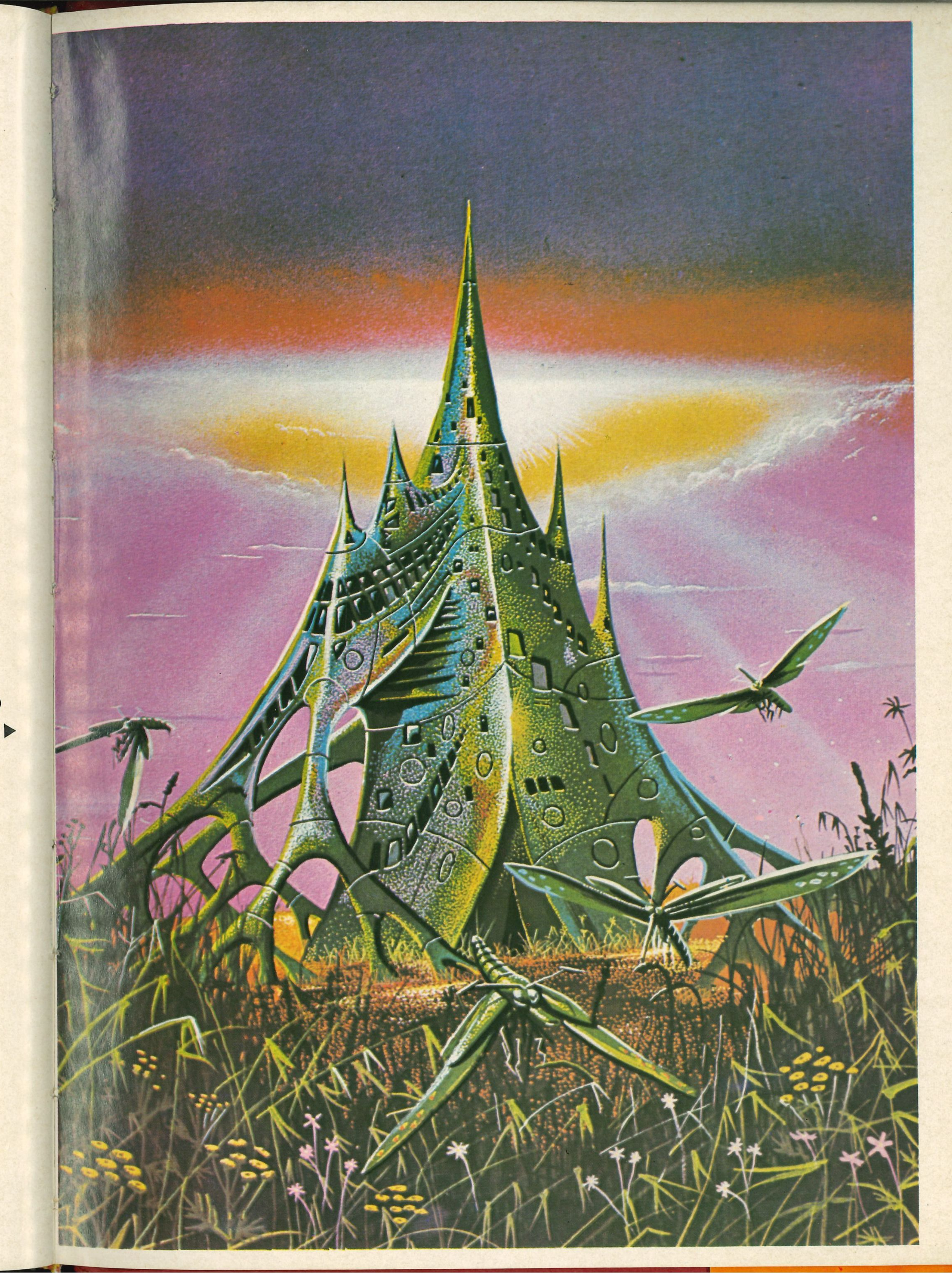
他和其他未成名的藝術家一樣，曾在兩年中竟日穿梭於各個出版商的辦公室間，自我推銷、介紹；好在功夫並沒有白費，他終於獲得柯基公司史帝夫・蘭恩（Steve Lang）的賞識，委之繪製封面的重任。

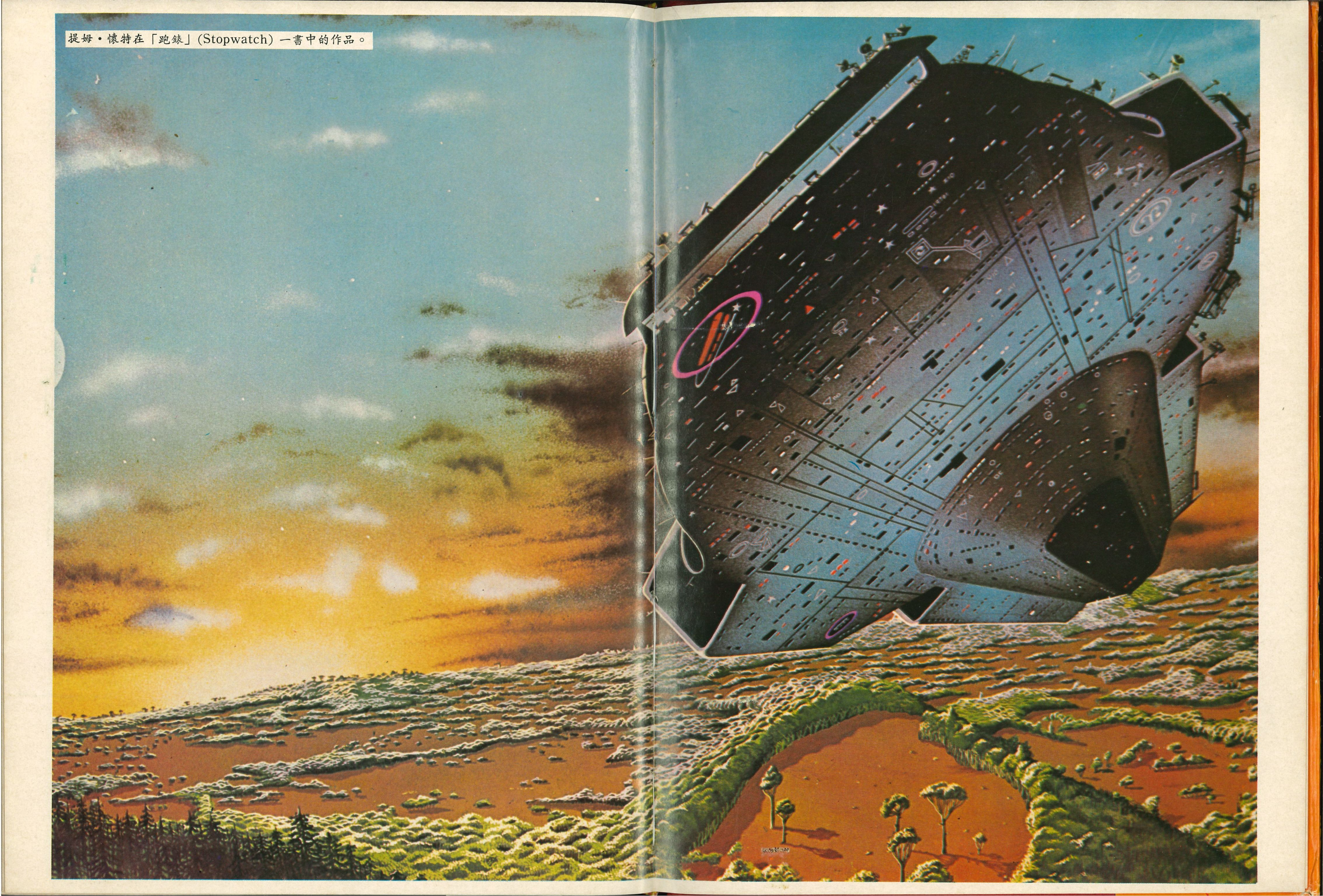
二、風格獨特

雖然這位年輕的畫家自承深受馬克士威・派瑞屈（Maxwell Parrish）和亞瑟・芮耳（Arthur Rackham）兩人的影響；但是他繪畫的技巧確可稱得上是本世紀後半期的一大典型。

他善用攝影術與噴霧器作爲其表達意念的工具。對於噴霧器的使用，他認爲「有些人認爲它不屬於藝術家作畫工具的一類；但現在已是二十世紀七〇年代，況且科幻藝術創作的內涵貴在創新，豈可僅止於使用樹膠顏料而已？」

提姆・懷特在「奇石」(Darkness of Diamondia) 一書中的作品。▶





提姆·懷特在「跑錶」(Stopwatch)一書中的作品。

克里斯・葉慈

Christopher Yates

一九四八年四月十九日生。一九六四至六九年就學於艾普孫藝術學院。

封面作品有：Creatures of Light and Darkness、The Jagged Orbit、Nebula Award Stories 2、Rogue Moon。

一、作畫特色

克里斯・葉慈喜愛使用科學的方法繪製科幻封面作品。他的集錦放大作品以彩色幻燈片爲主，經由雙重曝光、酸性及高溫處理過程完成。

他的作品常使讀者有怵目驚心的感覺，此種特殊效果的呈現，是其作品的特色之一。例如在他的作品中，有利用攝影技巧表現的傾斜舊屋、斑剝透明頭顱和看似不可能的超現實星球表面。

這位正值盛年的作家不認爲上項特色是其作品成功的全部因素，「我承認自己的作品中的確有驚奇的成分存在。在使用高溫及酸性處理的過程中，儘管我確知利用某種方法達到某種效果，但是結果通常是出乎人意料之外。因此，我覺得順其自然或碰碰運氣比一味地强求的效果，有時還要高明些。」

二、多才多藝

雖然克里斯・葉慈的作品明顯地應歸屬於科幻一型；可是他的風格同樣地也適用在其它一般恐怖小說、唱片封套上。

他爲題名「火鳥」(Firbird) 的專輯唱片所設計的封套，並曾經「音樂週刊」評定爲最佳古典唱片封套獎第二名。

三、創作過程

葉慈自始喜愛以幻燈片作爲底本；他並善用陰暗的表面構圖。有時，他直接在平滑但陰暗的彩色正片上作畫；但是通常是以集錦放大的技巧創製作品。最普通的例子，就是他常使用二張（以上）的底片集錦放大，使讀者眼見一種超乎現實的奇景異狀。

這位「移花接木」的名家，作畫前所選取的實體素材，與畫面上後來所展現的形象，可說是迥然不同。一個自舊物店中買回的鳥類標本，經過葉慈的「改頭換面」處理，在書中或唱片封套上，讀者看到的却是一件燦爛奪目的裝飾品。

四、寶貴心得

事實上，高溫和酸性處理的方法，還是這位「魔術師」在一次偶然的機會裏發現的：「有一次，我一位朋友在觀看幻燈片時，不愼用高熱的燈泡燒及了幻燈片，他很懊惱地將其棄置在一旁；我好奇地撿拾起來，從此習得了以高溫及酸性來處理作品。」

在各種酸性處理的實驗過程中，葉慈得到了許多寶貴的經驗和知識，例如酸性處理過程的久暫，底片上感化乳劑的厚薄等對於畫面特殊放果的產生均有絕對的關係。

葉慈通常選用三十五厘米的正片作畫，因爲他發覺强酸液不適於處理較大型的底片。他一般使用上好的黑貂皮毛筆在一又二分之一平分英吋的表面作畫；現在他則嘗試以五乘四的大型正片，配合弱酸液作畫。

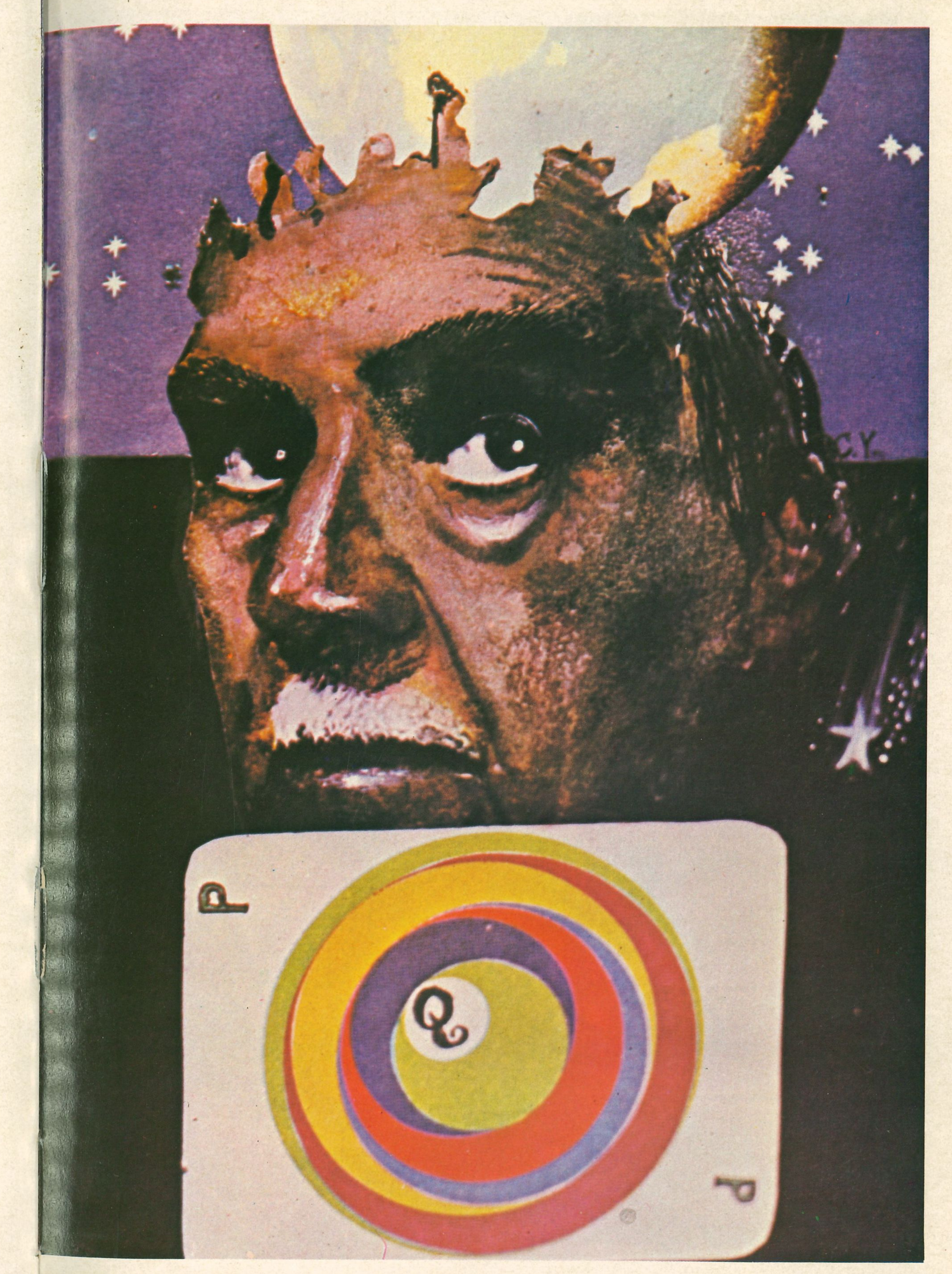
關於高溫處理的過程，他並試舉兩例，一爲點燃火柴輕觸幾次軟片卽可；或者是置入烤箱中烘烤；經由兩種過程處理過的軟片，均須浸水過夜，以確保其不再變形。

五、精益求精

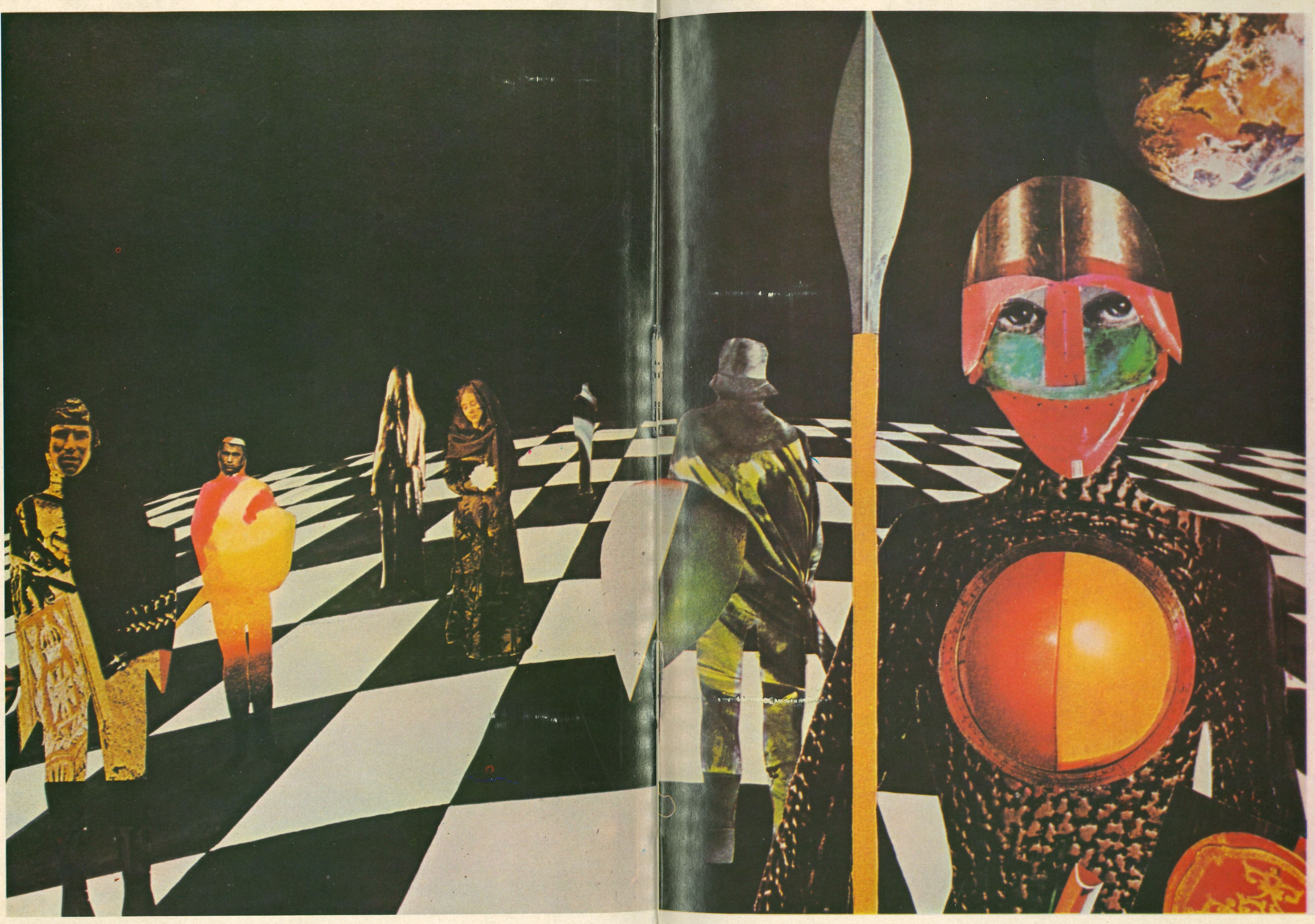
爲了精益求精，葉慈不但自已冲洗（彩色）底片，並且不斷嘗試各種新的方法，研製樣品，尋求突破。

他在最近一本新著「如何表現你的夢」(How to Interpret Your Dream) 中，並提供多幅個人作品，詳說細解。

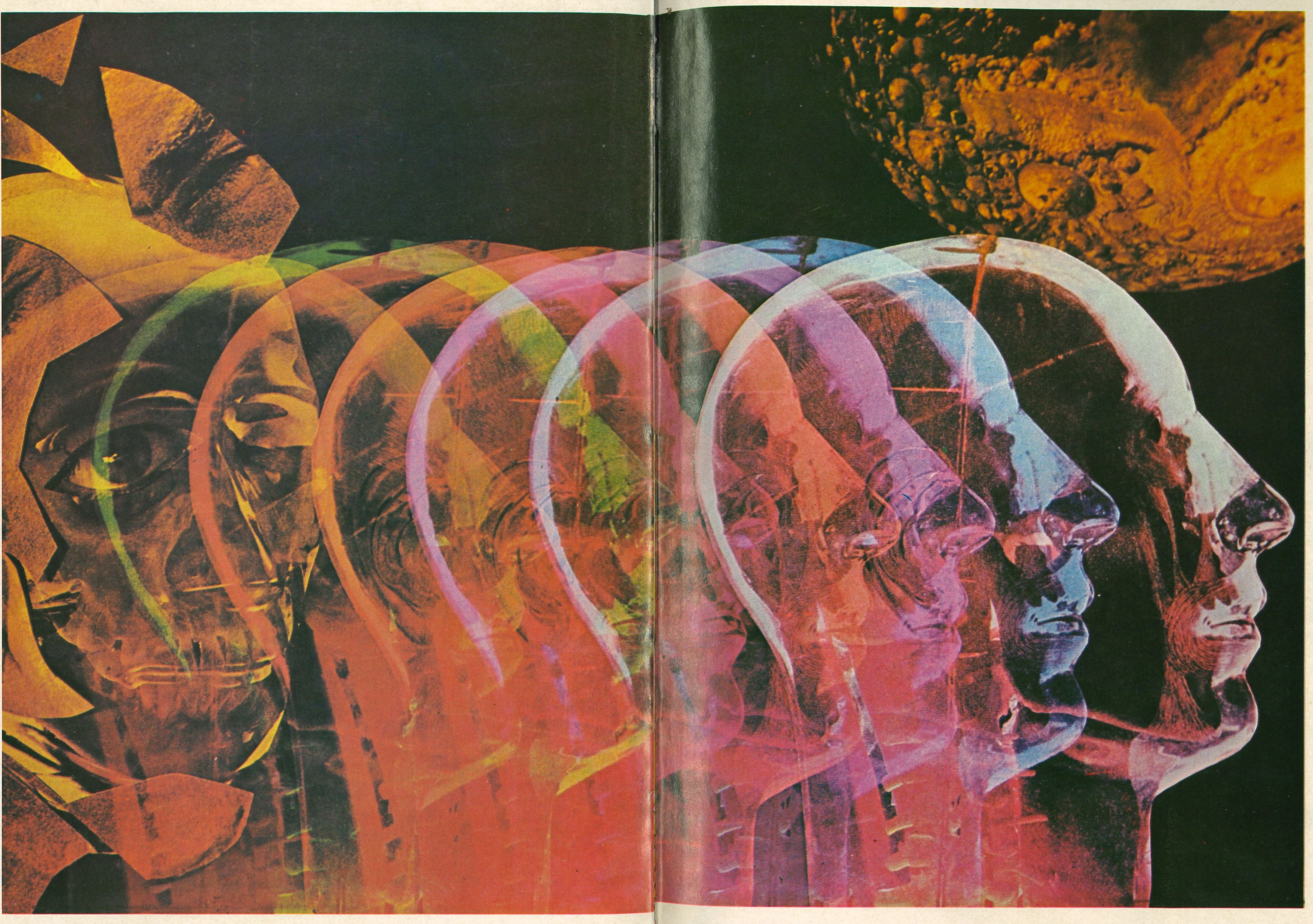
最近幾年，克里斯・葉慈正埋首撰寫一本他個人認爲較科幻小說更超現實的小說，當然，這本書自封面到內容，都是由其一手包辦。



克里斯・葉慈在「太陽彩券」(Solar lottery) 一書中的作品。▶



克里斯·葉慈在「玩具商」(Toyman) 一書中的作品。



克里斯・葉慈在「獨星」(Rogue Moon) 一書中的作品。

科幻藝術畫集

編 著 者・傑尼沙克士(Janet Sacks)
譯　　者・彭廣揚
發 行 人・許希哲
常駐顧問・蘇　子
總 編 輯・黃　海
出 版 者・照明出版社
台北市和平西路一段一四三號
民和大廈十一樓之二
台北市郵政6～74號信箱
郵政劃撥108948號
電話：303～6561・303～6554
行政院新聞局局版台業字第1511號
製版者・天然彩色製版有限公司
台北市光復南路四四一號之三
電話：701～3980・701～2252
初　版・中華民國六十九年四月（1980年4月）
定　價・450元